

مكتبة
سيرة

هايدن هيريرا

فريدا

سيرة حياة فريدا كاهلو
ترجمة: علي عبدالامير صالح





mohamed khatab



سيرة

Author: **Hayden Herrera**

اسم المؤلف: هايدن هيريرا

Title: **Frida: A Biography of Frida Kahlo**

عنوان الكتاب: فريدا: سيرة حياة فريدا كاهلو

Translated by: **Ali AbdulAmir Saleh**

ترجمة: علي عبد الأمير صالح

Cover Designed by: **Majed Al-Majedy**

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

P.C.: **Al-Mada**

الناشر: دار المدى

First Edition: **2019**

الطبعة الأولى: 2019

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Copyright © 1983, Hayden Herrera

All Rights reserved



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بغداد: حي أبو نواس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com - email: info@almada-group.com

+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

بيروت: الحمرا - شارع ليون - بناية منصور - الطابق الأول
- dar@almada-group.com

+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

دمشق: شارع كرجية حداد - متفرع من شارع 29 أيار
- al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272

telegram @soramnqraa

10 3 2023

هايدن هيريرا

مكتبة | سُرْمَن قَرَأ

t.me/soramnqraa

فريدا

سيرة حياة فريدا كاهلو

ترجمة: علي عبد الأمير صالح



إلى فيليب

المحتويات

9	مقدمة المترجم
23	تمهيد
33	الجزء الأول
35	الفصل الأول: المنزل الأزرق في «شارع لوندريس»
45	الفصل الثاني: الطفولة والصبا في كويواكان
63	الفصل الثالث: المدرسة الوطنية الإعدادية
97	الجزء الثاني
99	الفصل الرابع: الحادثة وآثارها
119	الفصل الخامس: العمود المكسور
143	الفصل السادس: ديفغو: الأمير الضفدع
165	الجزء الثالث
167	الفصل السابع: الفيل والحمامة
179	الفصل الثامن: المتزوجة حديثاً: الـ «تيهوانا» فريدا
197	الفصل التاسع: الولايات المتحدة الأمريكية
247	الفصل العاشر: ديترويت: مستشفى هنري فورد
287	الفصل الحادي عشر: ثوريون في معبد التمويل
319	الجزء الرابع
321	الفصل الثاني عشر: قرصات صغيرة قليلة
339	الفصل الثالث عشر: تروتسكي

373	الفصل الرابع عشر: رسامة بحقها الشخصي
435	الفصل الخامس عشر: باريس البائسة هذه
455	الفصل السادس عشر: ماذا أعطاني الماء
473	الجزء الخامس
475	الفصل السابع عشر: قلادة من الأشواك
525	الفصل الثامن عشر: الزواج مجدداً
555	الفصل التاسع عشر: زبائن دائمون، سياسة، اهتمام جماهيري
597	الفصل العشرون: الغزال الصغير
621	الفصل الحادي والعشرون: بورتريهات عن الزواج
649	الجزء السادس
651	الفصل الثاني والعشرون: طبيعة حية ⁽¹⁾ : حياة ساكنة مفعمة بالحياة
683	الفصل الثالث والعشرون: ثناء وتقدير لفريدا كاهلو
695	الفصل الرابع والعشرون: الليل يخيم على حياتي
725	الفصل الخامس والعشرون: تعيش الحياة ⁽²⁾
737	شكر وامتنان
741	بيلوغرافيا مختارة
745	المقالات المنشورة في الدوريات، الصحف والكراسات
751	اللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية
765	المرجع

1- طبيعة حية: ورد هذا العنوان بالإسبانية في النص الأصل الإنكليزي: Naturaliza Viva - م.

2- تعيش الحياة: ورد هذا العنوان بالإسبانية في النص الأصل الإنكليزي: Viva la Vida - م.

مقدمة المترجم

في يوم من أيام النصف الثاني من أيلول/ سبتمبر 2013، حين رجعتُ بالقطار من باريس إلى مدريد لأعود بعدها إلى بغداد ومنها إلى الكويت، كنتُ أحسب أنني حققتُ إحدى أمنياتي الأثيرة التي طالما راودتني خلال سنوات شبابي ألا وهي زيارة مدينة النور، وارتياح «اللوفر»، والتتزه في «الشانزلزيه» وتبضع العطور من «سيفورا»، وأخذ الصور بالقرب من «برج إيفل» وأمام التماثيل التي تعجّ بها مدينة سارتر وفولتير وجان جاك روسو وبول إيلوار وجاك بريفيير وبريجيت باردو وماتيس وكلود موني؛ لكنني حين وطأتُ تربة وطني وبدأتُ بقراءة الكتاب الذي بين أيديكم الآن، بنسخته الإنكليزية، عرفتُ أنني ظفرتُ بلُقبتي التي لا أعدها بعشرات التذكارات التي عدتُ بها من أسفاري التي لم تتحقق إلا بعد العام 2003.

نعم، فالكتاب الذي اشتريته من مخزن الكتب العريق «Shakespear Bookshop» الواقع في شارع Rue de la Bûcherie، القريب من كاتدرائية نوتردام، والواقع على الضفة اليسرى من باريس، بين سان جيرمان والسين، عصر ذلك اليوم الخريفي، كان بحق وحقيقة لُقبَةً نفيسةً عثرتُ عليها بالمصادفة بين الكتب المصفوفة على الرفوف القليلة في مخزن الكتب ذاك؛ وهو ليس بالكتاب العادي الذي تقرأه مرةً واحدةً ومن ثم ترميه جانباً أو تتبرّع به لمكتبة عامة في مدينتك، أو حتى تهديه إلى صديق يعشق القراءة، أو إلى فنان تشكيلي ما يزال يرسم لوحاته مع أنّ عينيه أصابهما التعب والإرهاق جرّاء تعب السنين ومرض السكري.

قبل شرائي الكتاب، بالطبع، كنتُ قرأتُ عشرات المقالات بالعربية والإنكليزية عن فريدا كاهلو، كما شاهدتُ الفيلم الذي أخرجه مواطنها

المكسيكية جولي تايمور في العام 2002 ومثلت فيه سلمى حايك دور فريدا كاهلو بينما لعب ألفريد مولينا دور ديفغو ريفيرا، اعتماداً على الكتاب الذي بين أيديكم؛ إلا إن هذا كله لم يُشبع فضولي قطّ، أنا الذي لا أكاد أكتفي من القراءة والكتابة والترجمة منذ ما يزيد على أربعة عقود. وكنتُ، وما أزال، أؤمن بأن الأفلام السينمائية لا تعالج سوى طبقة واحدة من «قالب» الحلوى. وفي أغلب الأحيان، يرفض الروائيون تحويل رواياتهم إلى الفن السابع، ومنهم، في سبيل المثال، أمبرتو إيكو، بعد أن تحوّلَت روايته «اسم الوردة» إلى شريط سينمائي.

تُعَدُّ فريدا كاهلو (1907 - 1954) أكثر الشخصيات حيويةً من بين عدد غفير من المساهمين في النهضة المكسيكية الحديثة: زوجة رسّام الجداريات ذائع الصيت ديفغو ريفيرا؛ وهي رسامة فانتازيات بدائية أو فطرية، وصفها أندريه بریتون بأنها رسامة سريالية. فريدا عاشقة متّيمة، شيوعية متحمسة، شاركت في المسيرات الاحتجاجية وهي عاجزة، تجلس على كرسي ذي عجلات متحركة، دهمها المرض وهي في ميعة الصبا، عانت من شلل الأطفال، خيّرت الألم الممض، حوّلَت جروحها النازفة إلى لوحات تقطّر وجعاً ولوعة، سخرت من الألم والموت، عَشِقَتِ الأطفال لأنها حُرمت من الإنجاب، أحبّت زوجها حبّاً لا نظير له ورعته أفضل ما تكون الرعاية، كانت تحرص على أن تكون بقربه ولصقه، غارت عليه وهو الذي كان مولعاً بالنساء، أحبّت تديبه المكتنزين وحملت إليه سلة الغداء المزينة بالزهور والمغطاة بالمناديل الملونة؛ لكنها في الوقت نفسه أحبّت رجالاً كثيرين، طلبة ورسامين ونحاتين وأطباء ومصورين فوتوغرافيين، عاشت قصصاً غرامية مع ليون تروتسكي، الهارب من بطش ستالين، ومع النحات إسامو نوغوتشي، ومع المصور الفوتوغرافي نيكولاس موراي، وسواهم. أجل، كانت عاطفتها المتأججة ونزواتها الجامحة، والمتهورة تأخذها بعيداً، لكنها سرعان ما تعود إلى زوجها الضخم وقيح الشكل، الذي وصفته أمّها بكونه «فيلاً» بينما هي مجرد «حمامة». انفصلت عنه وعادت إليه. تعلّقت بتربة المكسيك، وحضارتها العريقة، حضارة الأزتيك والمايا، لَبَسَتِ الأزياء

المحلية التقليدية، شال الـ «ريوزو»، ثوب الـ «تيهوانا»، كانت أصابعها تُظهر معرضاً متبدلاً من الخواتم، تصفف شعرها بأساليب مختلفة، تصفره أحياناً، وتزينه بالأزهار، علّمت الطلبة فنون الرسم، لكنها شدّت على أن يختطّ كل واحد منهم مساره الخاص؛ جميلة الملامح، قوية الإرادة، سريعة البديهة، ساخرة، مهتلة الأسارير، رغم الوجع الذي كانت تعانيه ومضاعفات العمليات الجراحية المتلاحقة التي خضعت لها، في المكسيك والولايات المتحدة. هي بحق امرأة متعددة الوجوه، كُتب عليها أن تتعذب طوال سِنَي حياتها، لكنها ظلت تروي النكات والنوادر على سرير المرض؛ مع أنّها كانت تجر جر جسداً عليلاً، لم تبخل على خدمتها وأصدقائها وصديقاتها ومحبيها وأفراد أسرتها وطلبتها بالعاطفة والحنان والدعم المادي والروحي والمعنوي. أحبّت الحيوانات الأليفة، ومنها القروء، وعشقت الطيور، ومنها البغاوات، وجسدت شغفها هذا في البورتريهات - الذاتية التي رسمتها. هذه البورتريهات المليئة بالجراح والدم والدموع تُظهر مشاعرها الجريحة. ولأنها كانت مجبرة على البقاء طريحة الفراش، ومحصورة بين جدران غرفتها في المستشفى أو منزلها الأزرق في كوايواكان، مكسيكو سيتي، هذا الوضع دفعها لأن ترى نفسها باعتبارها عالماً شخصياً. كانت تبغي دوماً أن تكون مُحاطةً بالأصدقاء والصديقات، قوّت الخصال التي كانت تملكها أصلاً: الحيوية المفرطة، الشهامة، الفطنة، السخرية. خلقت نفساً ستكون قوية بما يكفي كي تتحمل محن الحياة وقساوتها. وأقوى هذه المِحن تَلَقَّتْها من زوجها الذي التفتة وهي في سن العشرين أو الحادية والعشرين، افتتنت به وتزوَّجت منه بعد وقت قصير.

تسهب المؤلفة هايدن هيريرا في سرد سيرة فريدا كاهلو، وهي لا تترك أيّ تفصيل من تفاصيل حياتها من دون أن تذكره، تعقبت مشاجراتها مع زوجها، انفصالاتها عنه، والمصالحات بينهما بتفصيل وبطء قطارة العين. عشقت فريدا كاهلو النحات نوغوتشي، وصديقهما وصيفهما تروتسكي، أما ديفغو ريفيرا فقد كانت له علاقة غرامية مدمرة مع شقيقتها كريستينا. كانت هنالك لحظات من التهكم الساخر والبذاءة. لكنها استغرقت رويداً رويداً في عملها الفني، وهذا ما كان يشجعها عليه زوجها على الدوام. كما تكشف هيريرا في

نهاية كتابها اللحظات الأخيرة من حياتها حين أدمنت تعاطي الأدوية المخدرة وضاعفت الجرّع التي وصفها لها الأطباء الجراحون، وفيما نحن نقرأ ما كتبه هيريرا نلمس عن كثب تعاطف المؤلّفة مع الرّسامة المكسيكية، كما لو أنّها كانت إحدى صديقاتها المقرّبات، أو شقيقتها، أو جارتها، أو زميلتها في المدرسة الإعدادية، هذا التعاطف الذي وصل إلى درجة التماهي، وحتى أن عيني المتلقي تكادان تتخضّلان بالدمع وهو يطالع الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب حين اشتدّ المرض على فريدا ولم تعدّ قادرة على النهوض من سريرها والقيام بأبسط الأفعال. كانت العمليات الجراحية المتتالية قد استنزفت طاقتها، وجردتها من حيويتها ورباطة جأشها ومرحها، ولم تعدّ ترغب باستقبال الآخرين، وحتى الأطفال لم تعد تطيق حضورهم وصخبهم. حين تعرّضت للحادثة المروّعة وهي في سن الثامنة عشرة، وخضعت لعمليات جراحية في عمودها الفقري وحوضها وقدمها اليمنى، لم تعدّ فريدا تلك الفتاة الصغيرة المولعة بالأعمال الشيطانية ويسرد النكات البذيئة، بل تحوّلت إلى رسامة، لأنّها كانت طريحة الفراش، وتملّكها اليأس الذي بات يزعجها، واستبدّت بها الوحدة، وخيم عليها الحزن، كانت بحاجة إلى شيء ما، كي تظل رابطة الجأش، تقف على ساقين قويتين، وقد اختارت أن ترسم نفسها المرة تلو المرة كي تخلق شيئاً ما يمكنها أن تشبّث به وكي يقوّي معنوياتها.

يلاحظ أغلب النقاد الفنيون وعامة الناس أنّها كانت ترسم نفسها في كلّ مرة، والسبب في ذلك يرجع إلى أنّها كانت تريد أن تعرف ذاتها وأن تشعر أنّها حقيقية؛ أنّها ما زالت على قيد الحياة. والحقّ عاشت فريدا بأعجوبة، لأنّ الأطباء الجراحين كانوا يتوقعون أن تفارق الحياة بسبب الإصابات الشديدة والجروح البليغة التي لحقت بها جراء الحادثة المروّعة. إذا رسمت نفسك تشعر أنّك هناك باستمرار. ويعتقد بعضهم أنّها كانت ترسم صورها-الذاتية كي تحس أنّها في وضع أكثر أمناً.

تقول مؤلّفة الكتاب في حوارٍ معها: «كنتُ أحس منذ البداية تحديداً أنّ الصّور-الذاتية التي رسمتها فريدا كاهلو هي طريقة ما كي تجعل الناس يهتمون بها، أي أنّها كانت تعتزم أن تسترعي انتباههم فيحيطوها بالرعاية ويغدقوا عليها الكلمات الرقيقة والمشاعر المرهفة. وفي كثير من الأحيان

كانت تهدي تلك اللوحات الزيتية للأصدقاء والصدقات، فقد كانت تروم أن تبقى عالقة في ذهن ذلك الصديق، أو تلك الصديقة. ومن الشيق أنها كانت تريد أن تُبقي رسم ديفغو في بالها فرسمت صورة ديفغو في جبينها. لكنها فيما بعد كانت تروم أن تضع نفسها في أذهان الناس. لم تشأ أن تكون مُهملة. كانت تبغي حقيقةً مزيداً من الاهتمام. وكانت تريد أن يركز الناس اهتمامهم عليها، وأنا أعتقد أن كلا الأمرين نجما معاً عن الحادثة التي جرت لها والموت الوشيك الذي كان يهددها بسبب شلل الأطفال أيضاً، وربما يُعزى إلى أنواع أخرى من الوحدة كابدتها إيان أعوام طفولتها. كانت تشعر بوحدة قاتلة، وقد تجلّى ذلك في لوحاتها الفنية. كل رسومها كانت تدور حول نوع معين من الوحدة.

كان زوجها رساماً دؤوباً، كرّس معظم وقته للعمل، وكان بوسعه أن يعمل ساعات وساعات من دون انقطاع، وغالباً ما ينام وهو على السقالة. أما هي فعليها أن تتقل علاقاته الغرامية، وتصبر، هي التي تعين عليها أن تقضي سنوات عمرها القصير تكابد مضاعفات شلل الأطفال، والعواقب المترتبة على العمليات الجراحية في عمودها الفقري التي لم يُكتب لها النجاح في أغلب الأحيان، وأن تتحمل مشدات الجص ريثما تتصلب، ويتعين عليها ملازمة السرير طويلاً والامتناع عن الحركة، وهكذا أمضت شهوراً طويلة بين جدران الغرفة وتعاضم لديها الشعور بالوحدة والهجران. لكنها كانت تنتصر على الألم في خاتمة المطاف، وتسخر من الموت الذي كان يحفّ بها على الدوام، يهددها، لكنه ظل يتردد مراراً قبل أن يتمكن من انتزاعها من جذورها، بسبب قوة إرادتها، وحبها للحياة. نعم، كانت تعشق الحياة عشقاً لا نظير له، وكانت تحفي بمظاهرها البهية، ترتدي أجمل الثياب، تزين مائدة الطعام بأجمل الزهور، وترسم البطيخ الأحمر وهي الفاكهة الأثيرة لدى المكسيكيين، وتروي النكات والنوادر، وقبل وفاتها بثمانية أيام رسمت لوحتها الأخيرة «تعيش الحياة». أي إنها على الرغم من مآسيها وعذاباتها ظلت متمسكة بالأمل، هي التي كانت تؤمن بالفكر الماركسي-اللينيني، وتشارك في الاجتماعات السرية، وتلقي الخطب، إلا أنها كانت تعيش حياة بوهيمية، تقوم بالنزهات خارج مكسيكو سيتي مع أصدقائها وصدقاتها،

تحضر الحفلات، تصنع جماجم الحلوى، تكتب الرسائل الطافحة بالعواطف الجياشة لعشاقها، يومياتها ورسائلها تكشف روحها المعذبة وظمأها الذي لم يرتو قط للحب الحقيقي، وخوفها من عواقب العمليات الجراحية، وهكذا تحولت فريدا كاهلو على مرّ الأعوام إلى أسطورة حقيقية، هي التي كانت في حياتها محطّ اهتمام الرّسامين والشعراء. مدحها أندريه بريتون، وساعدها على إقامة معرض لها في باريس، وتأثر كاندنسكي برسومها وقبّل خديها وجبينها فيما كانت دموع العاطفة الخالصة تسيل على وجهه. التقى المثقّفين ونجوم ونجمات السينما ووقع بيكاسو أسير سحرها وأهداها قرطين وعلمها أغنية إسبانية أمست من أغانيها المفضّلة في الأعوام التالية بحيث كانت تنشدها لـ «دييغو» ولأصدقائها وصديقاتها. وفي الأوقات العصية كان مُحِبُّوها يشترّون لوحاتها كي يوفّروا لها الدعم المالي والمعنوي.

كان الزوجان يتبادلان المديح. تقول المؤلفة:

مدافعاً عن موهبة فريدا، يقول ريفيرا، «نحن كلنا قاطبةً نأني بعد فريدا. فريدا هي أفضل رسامة في عصرها». في مقالته المؤرخة في العام 1943 «فريدا والفن المكسيكي»، كتب قائلاً: «في بانوراما فنّ الرسم المكسيكي في الأعوام العشرين الأخيرة، عمّل فريدا كاهلو يشعّ كالماصة وسط جواهر كثيرة أدنى منها قيمة؛ ماصة نقية وصلبة، ذات سطوح صغيرة مصقولة بدقة». «فريدا»، قال، «أعظم برهان على نهضة الفنّ المكسيكي».

بادلّت فريدا زوجها المديح. كان دييغو، بالنسبة لها، «المهندس المعماري للحياة». أرهفت السّمع لقصصه ونظرياته بشكوكية مُسلية، وأحياناً كانت تقاطعه قائلةً، «دييغو - إنها كذبة»، أو تنفجر ضاحكةً ضحكها المُعدي الخارج من البطن. ولما كان يتكلّم تقوم عادةً بحركات صغيرة غريبة الأطوار بيديها. كانت هذه علامات كي تجعل مستمعيه يعرفون ما هو الصحيح وما هو المزيف في حديثه.

وقفت فريدا مع القضايا العادلة ودافعت عن استقلالية الجامعات الحكومية، وأعلنت أن الشيوعية تنقذ البشرية من الفقر، وقبيل وفاتها ببضعة أيام ساهمت في مسيرة احتجاجية إلى جانب دييغو ريفيرا وآخرين، ووقفت تحت المطر وهي المقعدة على كرسيها ذي العجلات، تضامناً مع رئيس

حكومة غواتيمالا الذي أطاحت به وكالة الاستخبارات المركزية، متحدةً أمر طبييها وتحذيراته بسبب تردّي وضعها الصحي. مع أنّها كانت تتعافى من ذات الرئة القصبي، إلّا أنّها كانت تريد التعبير عن شعورها بالتضامن مع جمهور مكسيكي غفير.

في لوحاتها الفنية تزاوج بين الأسلوب الواقعي والسريالي، ومع أنّها لم تنجز أكثر من 200 لوحة إلّا أنّها سعت في تلك اللوحات إلى أن تكشف عما يجول في داخلها من مشاعر وأحاسيس، وقد ساعدتها تلك اللوحات في الانتصار على الألم والعزلة، كما عبّرتْ هي عن ذلك قائلة: «أنا أرسم نفسي، لأنني أحيّا في عزلة. إن نفسي هي الـ «موتيف» الذي أعرفه جيداً».

كما نجد في رسومها كائنات بشرية مشوّهة، ونازقة، وذات جروح فاعرة، وغالباً متترعة من جذورها، الأمر الذي يدفع بعض الرسامين والنقاد الفنيّين إلى تصنيفها باعتبارها فنانة سريالية، أو أقرب إلى السريالية، حيث البراءة والعفوية واللاعقلانية والواقعية تتمازج معاً لتقدّم لنا بانوراما وجعها الإنساني الذي خبرته عبر ربع قرن من الزمن. ومع أنّها تأثرت بالفكر اليساري وبأسلوب زوجها دييغو ريفيرا وبالمدارس الفنية الأوروبية ومنها السريالية، إلّا أنّها انتهت إلى مزاجية الأفكار الاشتراكية بالرؤى الدينية والأساطير والتراث المكسيكي، واستلهمت الرموز الأسطورية في لوحاتها. وفي لوحتها «شجرة الأمل» زاوجت بين التراث المسيحي والمكسيكي الشعبي. وفيما يخص علاقة فريدا بالمدرسة السريالية، تكتب هيريرا:

قلّة من النقاد الفطنين (بالإضافة إلى ريفيرا) تعرّفوا على الاختلافات بين فنّ فريدا والسريالية التقليدية. في مقالته المعنوية «صعود ريفيرا آخر»، المنشورة في مجلة «فوغ» لمناسبة معرض فريدا لدى جوليان ليفي، قال بيرترام وولفي: «مع أن أندرية بريتون، الذي سيرعى معرضها الفني في باريس، قال لها إنها [سريالية surrealistة]، لم تحافظ هي على أسلوبها باتباع طرائق تلك المدرسة الفنية... هي متحررة تماماً، كذلك، من الرموز والفلسفة الفرويدية التي تستحوذ على أذهان الرسامين السرياليّين الرسميين بشكل غير سويّ، أما سرياليّتها فهي سريالية [سادجة] أو [بسيطة]، كانت قد اخترعتها لنفسها... في حين أن السريالية الرسمية كانت تُشغل نفسها

في الأغلب بموضوع الأحلام، الكوابيس، والرموز العصائية. في ماركة السريالية لدى مدام ريفيرا، تغلب السخرية والفكاهة.

أما هي نفسها فتقول عن اتجاهها الفني: «إنني أعبدُ المباغته وغير المتوقع. كنتُ أصبو لأن أذهب إلى ما وراء نطاق الواقعية. لهذا السبب، أود أن أرى الأسود تخرج من رف الكتب ذاك لا من الكتب. رسمي بالطبع يعكس هذه النزعات وكذلك حالتي العقلية. وهو شيء صحيح من دون أي شك أنه بطرائق كثيرة رسمي يمتُّ بصلية لرسوم السرياليين. إنما لم تكن لي نيةٌ خلقِ عملٍ يُمكن أن يُعدَّ مناسباً لذلك التصنيف».

وما يلفتُ انتباه المتلقي أو الناقد الفني أو المؤرِّخ الفني هو أنها رسمت نفسها في نحو ثلث اللوحات التي رسمتها خلال مسيرتها الفنية، وبذلك حذتْ حذو رسامين كثيرين من بينهم فان كوخ ورامبرنت وغويا؛ وعبر هذه البورتريهات - الذاتية تخبرنا عما جرى لها، عما كابדתه من آلام وفراق وعرلة وخيبات أمل وآثار جانبية ناتجة عن العمليات الجراحية الفاشلة وخسارات إنسانية وخيانات زوجها. وحتى إنها حاولت الانتحار مراراً، ولكن حبها للرسم وحبها للثورة وحبها لـ «دييغو» هو ما ساعدها على البقاء على قيد الحياة بعد ربع قرن من تلك الحادثة المروِّعة. نعم، كان الرسم بالنسبة لها نوعاً من الجراحة النفسية، وكانت تلجأ إليه كي تسخر من الألم وتهزأ من الموت، وظلَّت تشبث بالمكسيك وتراثها العريق، وارتبطت به ارتباطاً عضوياً وجسدياً. وقد نجحتْ فريدا نجاحاً باهراً في هذا المجال، بحيث إن مواطنها الروائي كارلوس فوينتس وصفها بالقول: «لم يتمكَّنْ فنَّانٌ آخر من تحويل هذا الألم إلى فنٍّ كما فعلتْ فريدا كاهلو». وفي تقديمه لـ «يوميات فريدا كاهلو»، يقول فوينتس: «لدى فريدا فكاهة تتعالى على السياسة بل حتى على الجمالي، فهي تدغدع أضلاع الحياة ذاتها». كانت تقول: «أنا لستُ عليلاً، أنا محطَّمة، ولكني سعيدة لأنني ما زلتُ حيةً وما أزال أُرسم». كانت فريدا تسامي آلامها المبرِّحة وتسكبها في رسومها، وهي رسوم مفعمة بالتحدي والأمل والإصرار على الرغم من المعاناة الواضحة، لأن «الألم ينمِّي إنسانيتنا»، كما يقول هو شيء منه، زعيم فيتنام.

وهكذا كان فرحي كبيراً حين وجدتُ في هذا الكتاب ضالتي حين قرأته
 بامعان وروية؛ تارة أقول إنه قصة حب بين رسامين مكسيكيين تركا أثراً
 مميزاً في تاريخ الرسم المعاصر، تكتب هايدن هيريرا عن ديفغو حين
 فارقت فريدا الحياة، قائلة: «لم يشأ أن يصدق أنها ماتت، بسبب رغبته
 الرهيبة ألا يفصل نفسه عنها. كان يحبها حباً جماً. حين ماتت فريدا بدا
 أشبه بفردٍ مشطور إلى نصفين». كما تكتب هيريرا متحدثة عنه: «كانت
 فريدا هي المرأة التي أحبها ديفغو أكثر من أية امرأة أخرى. [لو أنني فارقتُ
 الحياة من دون أن أعرفها]، هذا ما أفضى به إلى إحداهن، [كنتُ سأموت
 من دون أن أعرف المرأة الحقيقية]». وفي سيرته الذاتية التي كتبها بقلمه،
 أطلق ريفيرا على فريدا تعبير «الحقيقة الأهم في حياتي».

يكتب أحد النقاد قائلاً: «كانت فريدا تدرك المرامي الخفية لذرائعه
 وفانتازياته، تضحك من مغامراته العاطفية وعليها، وتسامحه على علاقاته
 الغرامية مع النساء».

تحملتُ فريدا خواص ريفيرا الأنانية وإخلاصه الوحشي لاسترقاقه في
 ذاته وعمله، وكانت حريصة أشد الحرص عليه، تدافع عنه حين يتعرض
 للهجوم والانتقاد، وتصف أعداءه بالجبناء. وتكتب في يومياتها قائلة: «لا
 أريد أن يجرحه أي شيء، يجب ألا يكون هنالك أي شيء يزعجه أو يسلب
 الطاقة التي يحتاجها من أجل أن يعيش - أن يعيش بالطريقة التي يُريدها، أن
 يرسم، أن يحب، أن يأكل، أن ينام، أن يحس بنفسه وحيداً، أن يحس بنفسه
 صعبة الآخرين - إلا أنني أحبُّ أن أمنحه كل شيء. لو كان لديّ شابٌّ
 سيكون بوسعه أن يأخذ شبابي كله».

كما كانت فريدا تتمتع بحس الفكاهة والسخرية وسرعة البديهة، الأمر
 الذي يلفت المقرئين إليها، والصحافيين أيضاً. لنقرأ ما يلي: في يوم ما خلال
 الغداء ألقتُ على ديفغو محاضرة معلّمة مدرسة عن موديلات ريفيرا، اللواتي
 تعتقد فريدا أنهن ذوات أئداء مكتنزة، قبيحة المنظر. «أثداؤهن ليست ضخمة
 جداً»، أجاب ديفغو معترضاً. فردّت عليه فريدا قائلة: «هذا لأنك تراهنّ دوماً
 حين يكنّ مستلقيات!».

«فريدا ماتت. فريدا ماتت».

الإنسانة لأمعة الذكاء والعنيدة التي كانت، في يومنا، تُنير صفوف المدرسة الإعدادية الوطنية فارقت الحياة... فنانة استثنائية غابت عن عالمنا: روحٌ يقطعة، قلبٌ شهيم، حساسيةٌ مفرطة في جسد حي، حب الفن حتى خلال الموت، صديقةٌ حميمة للمكسيك في الدوار وفي الكياسة... صديقة الشعب، وشقيقته، الابنة العظيمة للمكسيك: أنتِ ما تزالين حية... إنك تعيشين بيننا...».

بهذه الكلمات الموجهة نعاها أندريس إدورتي فيما كانت فريدا مسجاةً ومن حول رأسها إكليلٌ من أزهار القرنفل الأحمر وشالٌ rebozo يغطي كتفها. وتارةً يبدو لي هذا الكتاب سجلاً لوقائع حياة فنانة عظيمة ألهمت الفنانين الآخرين لا بل كل المبدعين في العالم من أدباء ورسامين وموسيقيين ومصورين فوتوغرافيين ومسرحيين وسمحت لهم أن يكونوا شخصيين وأن يستقوا من سيرهم الذاتية وأن يتعاملوا مع الجسد بصورة صريحة جداً وأن يحققوا ذواتهم، وكانت بحق مثلاً يُحتذى في قوة الإرادة والإصرار والتسامح وحب الخير للآخرين والتواضع والطيبة وخفة الدم والشهامة والنبيل، أما أصدقائها وصديقاتها الذين يزورونها وهي على سرير المرض فيخرجون من منزلها أكثر قوةً وأملًا، فقصتها قصةٌ واهبةٌ للقوة، وفي أحيان كثيرة يقولون إنها غيرت حياتهم، وواصلوا مسيرتهم وكفاحهم بعزيمة أقوى وتعاملوا مع المحن واستمروا في اللحاق بشيء يجعل الحياة، الحياة بأسرها، جذيرةً بالعيش. وهذا يُعيد إلى أذهاننا ما ذهب إليه محمود درويش حين قال: «على هذه الأرض ما يستحق الحياة».

وإذا كان لا بد لنا أن نقول كلمةً أخيرة بحق فريدا كاهلو، فلا مفر من أن نقبس كلماتها الأثيرة: «إنني أضايق الموت بالسخرية منه وأضحك عليه، كي لا يتغلب علي».

ويمكننا أن نعدّ الكتاب أيضاً سياحةً غنية وممتعة في تاريخ الفن التشكيلي العالمي، لأن هايدن هيريرا تملك معلومات غزيرة عن المدارس الفنية الأوروبية، ماضيها وحاضرها، ولا عجب، إذ إنها درست الفن دراسة أكاديمية، وكتبت رسالة دكتوراه بعنوان «فريدا كاهلو، حياتها، فنّها»، تقدّمت بها إلى الهيئة التدريسية في تاريخ الفن كجزء من إنجاز متطلبات نيل الدكتوراه

في الفلسفة، المدينة الجامعية في نيويورك، 1981. ولا يفوت المؤلف المولودة في المكسيك أن تحدثنا عن تاريخ هذا البلد وحضارته وأوثان العهد ما قبل الكولومبي والطقوس المسيحية السائدة فيه وبراكينه وعادات ومعتقدات سكانه في الماضي والحاضر.

إضافةً إلى ذلك، هو كتاب في النقد التشكيلي الثر والممتع، لأن هيريرا حلَّلت كلَّ لوحة من لوحات فريدا وكشفت ظروف إنتاجها والمحنة التي دفعته لرسم تلك اللوحة أو الموقف الفكري أو العاطفي الذي يقف وراء إنتاج ذلك البورتريه-الذاتي، أو ذلك الرسم. ولم يغب عن بال المؤلف أن تصنف كل لوحة من لوحات فريدا، ومادة الرسم، وأبعاد اللوحة، ومكان وجودها.

ولم تكتفِ هايدن هيريرا بذلك بل زوَّدتنا بمعلومات وافية ومُسبهة عن تاريخ المكسيك والحراك السياسي المتأجج في الأعوام الأولى للثورة التي تزامنت مع ولادة فريدا، فضلاً عن معلومات وافية عن جغرافية المكسيك، سهولها، وديانها، براكينها، مدنها العريقة، قراها الموعِلة في القدم، كما أنها لا تغفل الدور البطولي للنسوة المكسيكيات اللواتي قاتلن جنباً إلى جنب مع أزواجهن إبان الثورة المكسيكية التي قادها زاباتا الذي جاء سيرغي إيزنشتاين من روسيا كي يُخرج فيلماً سينمائياً عنه.

وسوف يتبّه القارئ حتماً إلى المصادر الكثيرة التي اعتمدت عليها المؤلف ومنها كتب ومقالات في صحف ومجلات صدرت في ثلاثينيات القرن العشرين، وبعض هذه المصادر قصاصات جرائد مؤرخة تارةً وغير مؤرخة تارةً أخرى، وبعضها أيضاً «كتالوجات» معارض فنية وكراسات صدرت بالتزامن مع تلك المعارض، وليس هذا فحسب؛ بل زارت متحف فريدا كاهلو في نيو مكسيكو واطلعت على رسائلها ومجموعتها من الرسوم واللوحات الفنية، وشاهدت سريرها ذي الملتصقات الأربعة، وأشياء أخرى احتفظت بها. كما أجرتْ هايدن هيريرا حوارات مستفيضة وكثيرة مع كل من كانت تربطه علاقة ما بالفنانة المكسيكية، وغالباً ما تُدَوِّن معلومة ما وتشير إلى أن مصدرها صديق أو صديقة، أو عشيق أثر عدم الكشف عن

هويته. وفضلاً عن ذلك، ترجمت المؤلفات كثيرة ورددت بلغات أخرى من بينها الإسبانية (لغة المكسيك) والفرنسية، وفي أحيان كثيرة ورددت المصطلحات بلغتين: الإسبانية والإنكليزية، وتعين علينا في ترجمتنا هذه استشارة القواميس وشبكة الإنترنت كي نتوصل إلى فهم دقيق وواضح للمصطلحات الواردة بالإسبانية والفرنسية واللاتينية. لكننا عابنا بعض الصعوبة لأن المصادر التي اعتمدت عليها المؤلفات ورددت في آخر الكتاب، ووجب علينا أن نضعها في أسفل الصفحة ضمن سياقها الأصلي كي نتفادي الخطأ الذي سيحصل حتماً خلال تنفيذ البروفة الطباعية وكي لا نربك المتلقي العراقي والعربي ونسهل عليه معرفة المرجع.

واستوحيت الكاتبة الأمريكية بربرة موجيكا حياة فريدا في كتابة روايتها المعنونة «فريدا» الصادرة في العام 2002. بطله هذا العمل الروائي هي شقيقتها الأصغر سناً كريستينا كاهلو التي ارتبطت بعلاقة غرامية مع رسّام الجداريات ديفغو ريفيرا، ما دفع الرسّامة المكسيكية إلى اليأس والحزن والانهايار العصبي الذي قادها إلى الإفراط في تناول المشروبات الكحولية وتعاطي العقاقير المخدرة. بإزاء خلفية السياسة والتاريخ المكسيكيين خلال النصف الأول من القرن العشرين، تروي لنا موجيكا حكاية عنيفة مليئة بالغيرة، والخيانة، والتنافس بين فريدا وشقيقتها كريستينا، التي كانت تأتمنها على أسرارها لكنها تحولت تالياً إلى غريمة حين ارتبطت بعلاقة غرامية سرّية مع زوج فريدا، هذه الفنانة التي أمست أيقونة التحمّل والصبر بالنسبة للأجيال اللاحقة.

كما استوحى الرسّام العراقي علي طالب سيرة فريدا كاهلو في لوحته المعنونة «سرير الألم». وفي هذا السياق يقول الناقد العراقي فاروق يوسف في مقالة له في «الحياة» اللندنية: «لقد وجد علي طالب في تلك السيرة مناسبة لكي يسطر واحدة من أجمل مراثياته وأكثرها عمقاً. سنجد رساماً يرثي رفيقته المتأية في ألمها، لا لأنها رسمت بصدق استثنائي وحسب، بل وأيضاً لأنها صنعت منه وليمةً لرسامين قادمين من بقاع مختلفة، لن تكون مصادفةً أن يكون الرسّام العراقي واحداً منهم، كما لو أنّه كان واحداً من عشاقها المؤجلين».

كان آخر ظهور علني لفريدا كاهلو، خلال التظاهرة الاحتجاجية التي دعا إليها الحزب الشيوعي المكسيكي ضد التدخل الأمريكي في غواتيمالا وفرض السلطة الموالية للولايات المتحدة. وحين ذهبت أخيراً إلى منزلها، كانت لديها قناعة بأن حضورها عنى شيئاً كبيراً بالنسبة لزملائها المتظاهرين. أسرّت إلى إحدى صديقاتها: «أريد ثلاثة أشياء فقط في الحياة: أن أقيم مع ديفغو، أن أرسم، وأن أكون متتمة لـ [الحزب الشيوعي]».

ومثلما كان زوجها يتهز كل فرصة كي يرسم الجداريات الواحدة تلو الأخرى في المكسيك والولايات المتحدة، في المباني الحكومية وسواها، كانت فريدا، بعد كل عملية جراحية، تلازم غرفتها بالمستشفى مدةً طويلةً، تنتظر بفارغ الصبر أن تعود إلى منزلها وإلى الاستوديو العائد لها وتغمس فرشاتها بالصيغ وتبدأ بالرسم: «حين أغادر المستشفى بعد شهرين من الآن، هنالك ثلاثة أشياء أودّ أن أفعلها: أن أرسم، أن أرسم، أن أرسم».

والمؤلفة هايدن هيريرا كاتبة سير ذاتية ومؤرّخة فنية، أمريكية الجنسية، وُلدت في العام 1940، أصدرت كتباً عديدة عن مجموعة من الفنانين، وهي: «ماري فرانك» (1990)، «ماتيس، بورتريه» (1993)، «آرشييل غوركى، حياته وأعماله» (2005)، «جوان سيندر» (2006)، «الاستماع للحجر: فنّ وحياة إيسامو نوغوتشي» (2015). كما أصدرت كتاباً يحمل عنوان: «رؤى من الخارج: وجهات نظر أوروبية في الفنّ الأمريكي» (1995). أما كتابها هذا، «فريدا: سيرة حياة فريدا كاهلو» فكان باكورة أعمال هيريرا، إذ صدر بطبعته الأولى في العام 1983. وأعقبته طبعات عدّة وبأغلفة مختلفة في دور نشر أوروبية وأمريكية. ويحتوي كتابنا هذا أيضاً على صور فوتوغرافية بالأبيض والأسود ولوحات فريدا بالألوان الأصلية؛ أما اللوحات التي فُقدت فقد تمّ حفظها من خلال الصور الفوتوغرافية.

تمهيد^(١)

في نيسان/ أبريل 1953، أقل من عام من وفاتها في سن السابعة والأربعين، أقامت فريدا كاهلو أول معرض رسوم كبير لها في بلدها المكسيك. في تلك الآونة كانت صحتها قد تدهورت كثيراً بحيث لم يتوقع أحد أن تحضر افتتاح معرضها الشخصي. لكن في تمام الساعة الثامنة مساءً، ما إن فُتحت أبواب «صالة عرض مكسيكو سيتي للفن المعاصر» للجمهور، حتى وصلت سيارة إسعاف إلى المكان. وحُملت الفنانة، بزيها المكسيكي الأثير، على نقالة مستشفى إلى سريرها ذي الأعمدة الأربعة، الذي نُصب في صالة العرض «الغالييري» عصر ذلك اليوم. كان السرير قد زُين على وفق مشيبتها، بصور فوتوغرافية لزوجها، رسام الجداريات الكبير ديفغو ريفيرا، ولأبطالها السياسيين، مالبينكوف^(٢) وستالين. تدلّت هياكل عظمية من (الورق) المعجّن^(٣) من ظلّة السرير، وثمة مرآة تُبثّ في السطح الداخلي للظلّة عكست وجهها البشوش لكن التالف. واحداً تلو الآخر، رَحّب بفريدا كاهلو مثناً فرد من أصدقائها ومعجبيها من الجنسين، ويعدّها شكّلوا حلقةً حول سريرها وراحوا ينشدون معها أغنيات شعبية مكسيكية بعد منتصف الليل بوقتٍ طويل.

هذه الواقعة تغلّف بقدر ما تتوّج المسيرة الاستثنائية لهذه المرأة. إنها تُظهر، في الواقع، كثيراً من الصفات التي ميّزت كاهلو كإنسانة وكرسامة:

1- رُفِمت صفحات التمهيد بالأرقام اللاتينية؛ تبدأ برقم ix وتنتهي بـ xiii - م.

2- حورجي مالبينكوف (1901 - 1988): سياسي سوفيتي، تزعّم الاتحاد السوفيتي، بين سنتي

1953 و1955، بعد رحيل ستالين في الخامس من آذار/ مارس 1953 - م.

3- الورق المعجّن papier-mâché: مادة صلبة مصنوعة من عجينة الورق مبروجة بالغراء وغيره من المواد الدبقة - م.

كياستها البالغة وفرحها *alegría* الشديد بوجه المعاناة الجسدية، إصرارها على الإدهاش والخصوصية، حبها الفريد للمشهد اللافت باعتباره قناعاً كي تحافظ على خصوصيتها وكرامتها الشخصية. وفي المقام الأول، افتتاح معرضها الشخصي يجعل الموضوع الرئيس لفريدا كاهلو مسرحية - هي نفسها. أنتجت خلال مسيرتها الفنية الموجزة نحو مئتي لوحة فنية، معظمها كانت بورتريهات-ذاتية أو صوراً ذاتية *self-portraits*.

بدأت بمادة مثيرة: جميلة تقريباً، كانت لديها عيوبٌ طفيفة زادت سحراً. كان حاجباها يشكّلان خطاً متواصلاً عبر جبينها وكان فمها الحثي مطوّقاً بظلّ شارب. عيناها داكتان ولوزيتا الشكل مع ميلان نحو الأعلى عند الحافتين الخارجيتين. الأشخاص الذين عرفوها حق المعرفة يقولون على الدوام إن ذكاء فريدا وحس الفكاهة لديها يلعبان في تلك العينين؛ ويقولون أيضاً إن عينيها تكشفان مزاجها: عيان مفترستان، فانتتان، أو شكّاكتان ومُهَلِكَتان. ثَمّة شيء ما في الصراحة الثاقبة لنظرتها المُحدّقة ما يجعل زائريها يشعرون أنهم بلا أقنعة، كما لو أنهم أمام نظرات حيوان الأسلوت⁽¹⁾.

حين تضحك فهي تضحك ضحكاتٍ عالية، ضحكة عميقة، مُعدية تنفجر تعبيراً عن بهجتها أو انطلاقاً من اعترافها المحتوم بعشية الألم. كان صوتها *bronca*، أجش نوعاً ما. تتدحرج منها الكلمات بعمق، برشاقة، بتوكيد، تتخلّلها الإيماءات السريعة، والرشيقة، تلك الضحكة متفخّة البطن، والصراخ المعبر عن الانفعال الذي يصدر أحياناً. بالإنكليزية التي كانت تتكلّم وتكتب بها بطلاقة، كانت فريدا تميل إلى اللغة الدارجة. حين نقرأ رسائلها اليوم، يندش المرء بما أسمته إحدى الصديقات «فظاظات» لغتها العامية؛ يبدو كما لو أنها تعلّمت الإنكليزية من دامون رونيون⁽²⁾. بالإسبانية، كانت تحب أن تستخدم لغةً فاحشة - كلمات من مثل «*pendejo*» (التي تعني، إذا ما ترجمناها بأدب، شخص أبله)، و«*hijo de su chingada madre*» (ابن الزانية). في كلتا اللغتين، كانت لديها

1- حيوان الأسلوت *ocelot*: كلمة فرنسية، تعني: حيوان أمريكي يشبه النمر - م.

2- دامون رونيون Damon Runyon (1880 - 1946): صحافي و كاتب قصة قصيرة أمريكي - م

القدرة على التأثير في جمهور مستمعيها، وهو تأثير يزداد شدةً بفعل الحقيقة القائلة إن هذه المفردة المنحطة صدرت من مخلوقة ذات مظهر أنثوي، مخلوقة تحمل رأسها عالياً على عنقها الطويل نيلاً كالملكة.

كانت تلبس على الدوام ثياباً ذات ألوان متوهجة، وتفضل كثيراً الأزياء المكسيكية المحلية الطويلة حدّ ملامسة الأرض على الأزياء المبتدعة. أينما يَمُت وجهها كانت تخلف إحساساً ما. أحد مواطني نيويورك يتذكّر أن الأطفال تعودوا أن يلاحقوها في الطرقات. «أين السيرك؟»⁽¹⁾ كانوا يسألونها؛ إلا أن فريدا كاهلو لم تكن تعيرهم أدنى اهتمام.

في العام 1929 أصبحت زوجة ديفغو ريفيرا الثالثة. يا له من ثنائي هذا الذي كوّناه! كاهلو، شابة صغيرة الحجم وعنيفة، تبدو كأنها طالعة من إحدى روايات غابرييل غارسيا ماركيز، إذا جاز التعبير؛ ريفيرا، ضخّم البدن ومتهور، أقبل تَوّاً من إحدى روايات رابليه⁽²⁾. كانا يعرفان الجميع، على ما يبدو. كان تروتسكي⁽³⁾ صديقهما (في الأقل على مدى رديح من الزمن)، وهكذا كان هنري فورد⁽⁴⁾ ونيلسن روكفيلر⁽⁵⁾، دولوريس ديل ريو⁽⁶⁾، وهوليت غودار⁽⁷⁾.

1- «أين السيرك؟» جوليان ليفي Julian Levy سيرة صالة عرض فينيّة (نيويورك: بوتام، 1977: 16 (هامش الكاتبة) (ملاحظة: سنشير لاحقاً لهامش الكاتبة ب: - ك، المترجم).

2- فرانسوا رابليه ولد بين سنتي 1483 و1494 وتوفي في 1553: كاتب وعالم فيزياء فرنسي، داعية إنساني عاش في عصر النهضة - م.

3- ليون تروتسكي (1879 - 1940): ثوري ومنظرٌ روسي، وسياسي سوفيتي من الناحية الأيديولوجية كان ماركسياً لينينياً، لكنه أنشأ اتجاهًا خاصاً به: التروتسكية كان مراهقاً للمدرسة الستالينية، ولم يُردّ إليه الاعتبار حتى في ظل عهد نيكيتا خروشوف - م.

4- هنري فورد (1863 - 1947): زعيم الصناعة الأمريكية، قطب تجاري أمريكي، ومؤسس شركة فورد لصناعة السيارات وراعي خط التجميع في الإنتاج الواسع - م.

5- نيلسن روكفيلر (1908 - 1979): رجل أعمال وسياسي أمريكي. خدم بصفة النائب الحادي والأربعين لرئيس الولايات المتحدة الأمريكية بين عامي 1974 و1977، قلها كان الحاكم التاسع والأربعين لولاية نيويورك بين عامي 1959 و1973 - م.

6- دولوريس ديل ريو (1904 - 1983): ممثلة مكسيكية، وهي أول نجمة كبيرة من أمريكا اللاتينية في هوليوود. ولها كثير من الأعمال السينمائية الأمريكية خلال عقدي العشرينيات والثلاثينيات. تُعد واحدة من أهم الممثلين والممثلات خلال العصر الذهبي للسينما المكسيكية في عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين - م.

7- هوليت غودار (1910 - 1990): ممثلة وعارضة أزياء أطفال وممثلة مسرحية أمريكية في عديد الأعمال الدرامية في بروودواي، حيث كانت تلعب دور فتاة زيفريد، أصبحت نجمة كبيرة

كان منزل آل ريفيرا في «مكسيكو سيتي» بمنزلة قبلة المثقفين والمفكرين العالميين، بدءاً من يابلو نيرودا وانتهاءً بأندرية بریتون وميرغي إيزينشتاين. كان مارسيل دوتشامب^(١) مُضيف فريدا في باريس، وكان إيسامو نوغوتشي^(٢) عشيقها، وميرو^(٣)، وكاندينسكي^(٤) وتانغيوي^(٥) من معجبيها. في نيويورك قابلت ستيغلitz^(٦) وجيورجيا أوكيفي^(٧)، وفي سان فرانسيسكو أخذ إدوارد ويستون^(٨) وإيموجين كنفهام^(٩) صوراً فوتوغرافية لها.

بفضل هوس ريفيرا بالشعبية والشهرة، أمسى زواج ريفيرا جزءاً من

هي (شركة مارامونت للأفلام السينمائية) في عقد الأربعينيات. لعبت دوراً رئيساً في فيلمي «الأزمة الحديثة»، و«الدكتاتور»، مع تشارلي تشابلن. من بين أزواجها: تشارلي تشابلن، بيريس ميرديث، أريش ماريا ريمارك، صاحب رواية «ليلة ليشونة» - م.

١- مارسيل دوشامب (١٨٨٧ - ١٩٦٨): رسّام، نحّات، لاعب شطرنج، وكاتب أمريكي - فرنسي ارتبط اسمه بالتكعيبة، الفنّ المفاهيمي، والدادائية، مع أنّه كان محترساً من استخدام مصطلح «الدادائية»، ولم تكن له صلة مباشرة بمجموعة الدادائيين. يُعدّ دوشامب حنّاً إلى جنب مع بيكاسو وهنري ماتيس، أحد الفنانين الثلاثة الذين ساعدوا في بلورة التطورات الثورية التي طرأت على الفنون التشكيلية في العقود الأولى من القرن العشرين، ومسؤولاً عن تطورات مهمة في الرسم والنحت - م.

٢- إيسامو نوغوتشي (١٩٠٤ - ١٩٨٨): فنان ومهندس مناظر طبيعية ياباني - أمريكي، استمرت مسيرته الفنية على مدى ستة عقود بدءاً من عشرينيات القرن العشرين. هندسة المناظر تعني فنّ تعديل أو تحسين المناظر الطبيعية والشوارع والمباني، إلخ - م.

٣- خوان ميرو (١٨٩٣ - ١٩٨٣): رسّام ونحات وفنان سيراميك إسباني، ولد في برشلونة، ويوجد متحف كُرس لأعماله الفنية، افتتح في العام ١٩٧٥ في مسقط رأسه: برشلونة، وله متحف آخر في مدينة بالمادي ميوركا، افتتح في العام ١٩٨١ - م.

٤- فاسيلي كاندينسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤): رسّام ومنظر في مجال الفنون، روسي الجنسية - م.

٥- إيف تانغوي (١٩٠٠ - ١٩٥٥): رسّام سريالي فرنسي - م.

٦- ألفريد ستيغلز (١٨٦٤ - ١٩٤٦): مصور فوتوغرافي ومشجع للفن للحديث، أمريكي الجنسية؛ ساعد خلال مسيرته الفنية التي استمرت خمسة عقود على أن يجعل التصوير الفوتوغرافي شكلاً فنياً مقبولاً - م.

٧- جيورجيا أوكيفي (١٨٨٧ - ١٩٨٦): فنانة تشكيلية أمريكية. اشتهرت برسومها الكبيرة للأرهار، وباطحات سحب نيويورك، والمناظر الطبيعية المكسيكية. تُعدّ أوكيفي أم الحداثة الأمريكية - م.

٨- إدوارد ويستون (١٨٨٦ - ١٩٥٨): مصور فوتوغرافي أمريكي. يُعدّ أحد المصورين الفوتوغرافيين الأمريكيين البارزين والمبتكرين - م.

٩- إيموجين كنفهام (١٨٨٣ - ١٩٧٦): مصورة فوتوغرافية أمريكية، اشتهرت بصورها الفوتوغرافية للنباتات وللعرافة من الرجال والنساء والمناظر الصناعية - م.

اهتمام عامة الناس؛ كل مغامرة من مغامرات الثنائي، جبهما، معاركهما، وانفصالا لهما، وصفتها الصحافة التواقّة لتصيّد الأخبار بتفصيل نابض بالحياة. كان الناس يسمون كلّ واحد منهما باسمه الأول. كان الجميع يعرفون مَنْ هي فريدا وَمَنْ هو ديفغو: ديفغو أعظم فنان في العالم؛ فريدا الكاهنة المتمرّدة غالباً في كنيسته. مفعمة بالحياة، ذكية، مثيرة، كانت تجتذب الرجال (واتخذت عدداً كبيراً منهم عشاقاً لها). فيما يتصل بالنساء، يوجد دليل على كونها ذات علاقات مثلية قصيرة الأجل أيضاً. يبدو أن ريفيرا لم يكن ليكثر بعلاقاتها الأخيرة، إلا إنه كان يعترض على العلاقات السابقة. «لا أريد أن أُنقاسم فرشاة الأسنان خاصّتي مع أي شخص آخر»^(١)، قال، وهذّب بأن يطلق النار من مسدّسه على أحد المتطّقلين.

عند التحدّث إلى أولئك الأشخاص الذين عرفوها، يُصاب المرء بالذهول دوماً جرّاء الحبّ الذي يكتنه الناس لفريدا كاهلو. إنهم يعترفون قائلين إنها كانت ساخرة، نعم، ومتهورّة. إلا أنّ الدموع تتجمّع عادةً في عيونهم حين يتذكرونها. إن ذكرياتهم النابضة بالحياة تجعل حياتها تبدو أشبه بقصة قصيرة من تأليف أف. سكوت فيتزجيرالد^(٢) - قصة مليئة بالمرح والفتنة إلى أن تنتهي بالمأساة. إن الحقيقة أقسى. في السابع عشر من أيلول/سبتمبر 1925، حين كانت في ربيعها الثامن عشر، اصطدمت بقوة الحافلة التي كانت تأخذها إلى منزلها بترام في مكسيكو سيتي. اخترقها حرفياً قضيب معدني وضغط عليها بقوة خلال تحطّم الحافلة؛ كُسِرَ عمودها الفقريّ، سُحِقَ حوضُها، وكُسِرَت إحدى قدميها. منذ ذلك اليوم حتى وفاتها، بعد مضي تسعة وعشرين عاماً، عاشت مع الألم ومع التهديد المستمر للمرض. «لديّ سجل العمليات الجراحية»^(٣)، قالت. كانت تعيش أيضاً مع توقّ لطفل

١ - «لا أريد أن أُنقاسم فرشاة الأسنان خاصّتي مع أي شخص آخر»: كارمن فيليس، حوار شخصي بايرزيليلي، سلفانيا، تشرين الثاني/نوفمبر 1979 - ك.

٢ - أف. سكوت فيتزجيرالد (1896 - 1940): كاتب أمريكي ذائع الصيت، يُعدّ واحداً من أعظم الكتاب الأمريكيين في القرن العشرين. من رواياته «غاشي العظيم»، و«ريق هو الليل» كما ألف أربع مجاميع قصصية. تحولت «غاشي العظيم» إلى فيلم سينمائي مثله ليوناردو دي كارو - م.

٣ - «لديّ سجل العمليات الجراحية»: رفايل لوزانو، رسالة إخبارية من مكسيكو سيتي بعنها الأخير إلى مجلة «تايم»، 9 تشرين الثاني/نوفمبر 1950 - ك.

لم يتسنَّ لها أبداً الحصول عليه - كان حوضها المهشم قد سبَّب لها لاحقاً عدداً من الإجهاضات وثلاثة إجهاضات علاجية في الأقل - ومع الكرب الناجم عن الخيانة المتكررة والهجران الذي يحصل غالباً من جانب الرجل الذي عشقته. كانت فريدا تتباهى بسعادتها *alegría* بالطريقة التي يعرض فيها الطاووس ريشات ذيله، إلا أنها كانت تموء سعادتها هذه بالحزن العميق والاستغراق في الحياة العقلية أو الروحية، وحتى بالقلق الذاتي غير السوي.

«إني أرسم حقيقتي»^(١)، قالت. «إن الشيء الوحيد الذي أعرفه هو أنني أرسم لأنني أريد أن أفعل ذلك، وأنا أرسم دوماً كل ما يخطر ببالي من دون أي اعتبار». إن ما مرَّ في ذهن فريدا كاهلو وما توغلَّ إلى فنِّها هو بعض من أكثر التخيلات أصالة وإثارة في القرن العشرين. رسمت نفسها وهي تنزف، تبكي، تنصدع، حولت وجعها فناً ذا صراحة استثنائية خففتها بحس الفكاهة والفتازيا. كانت مميزة وذاتية دوماً، عميقة الغور بدلاً من أن تكون واسعة المدى، سيرة فريدا الذاتية في مجال الرسم تتمتع بكثافة وقوة خاصة - قوة يمكنها أن تشد الناظر وتقبض عليه بشدة غير مريحة.

معظم رسوماتها صغيرة الحجم - بقياس 12x15 بوصة - وهو شيء ليس بالغريب؛ قياساتها تناسب حميمية موضوعها. بفراش صغيرة جداً من وبر السمور، كانت تحتفظ بها نظيفة بشكل خالٍ من العيوب، تضع بعناية ضرباتها اللونية الرقيقة، تجلب الصورة إلى بؤرة دقيقة، وتجعل الفتازيا مقنعة عبر بلاغة الواقعية.

سرَّت النتائج السرياليين، الذين رحبوا بها في مجموعتهم في أواخر ثلاثينيات القرن العشرين. كما راقَت رسوماتها قلة من جامعي اللوحات الفنية الفطنين - إدوارد جي. روبنسون، إدغار كاوفمان الابن، إيه. كونغر غودير، جاك عيلمان - لكن، في الأعم الأغلب، فترت همتهم بغموض غير مُستحق، حتى عهد قريب.

في خريف العام 1977، استبدلت الحكومة المكسيكية أكبر صالات العرض الفنية وأرفعها منزلة في «قصر الفنون الجميلة» بمعرض استعاديٍّ لأعمال فريدا كاهلو. كان ذلك ضرباً غريباً من التقدير والثناء، إذ بدا كأن الحكومة تحتفي بالشخصية الغريبة للفنانة التشكيلية وبقصتها بدلاً من أن تشرف فنّها أكثر. كانت الغرف الفخمة، عالية السقوف قد احتلتها صور

١- «إني أرسم حقيقتي»: بيرترام دي. وولفي Bertram D. Wolfe، «صعود وفيردا آخر»: 64 - ك

فوتوغرافية مكبرة ضخمة الحجم لأحداث ومجريات من حياة فريدا كاهلو، الأمر الذي جعل الرسوم الشبيهة بالجواهر تبدو كنقاط ترقيم.

الفن - الأسطورة «the art-the legend» - الذي صنعه فريدا نفسها - انتصر في نهاية المطاف، على كل حال. لأن رسومها متناهية الصغر بالمقارنة مع الصور الفوتوغرافية وبفضاء المعرض، كان يتعين على الناظر أن يقف على مبعده أقدام قليلة من كل رسم من رسومها كي يركّز عليها بأية حال. وعند هذا القرب كان سحرها الغريب يفرض سطوته الخاصة. مأخوذة من لحظات منفصلة، ومؤثرة في حياتها، كل رسم من رسومها كان أشبه بصرخة مكتومة؛ كتلة صلبة كثيفة جداً من العاطفة بحيث يشعر المرء أنها من الجائز أن تنفجر. كانت الرسوم قد جعلت الألواح الفوتوغرافية المثبتة على بناء معماري في منتصف الصالة تبدو غير مستقرة وتدرجية مثل بيت من ورق.

في الثاني من تشرين الثاني/نوفمبر 1978، كي يحتفي بـ «يوم الموتى»، وهو واحد من أكثر العطل بهجة في المكسيك، فتح غاليري «Galeria de la Raza» في «حي الرسالة Mission district»، سان فرانسيسكو، معرضه الفني الذي حمل عنوان: «إجلال لفريدا كاهلو». كان معرضاً يضم الأعمال التي أنجزها نحو خمسين فناناً تشكيمياً وفنانة تشكيلية (غالبية من المكسيكيين - الأمريكيين) في وسائل الإعلام المختلفة، هؤلاء الفنانين كانوا مدعوين لإرسال مساهماتهم تحت عنوان «في روح رمزية فريدا كاهلو». على الجدار الخلفي لصالة العرض «الغاليري» كان هنالك *ofrenda*، وهو مذبح للميت، مُغطى بالشموع، بجماجم الحلوى⁽¹⁾، وصلبان من القش، «خبز الموتى» اتخذ شكل عظام الإنسان، ونعش يحتوي طيوراً مصنوعة من السكر، وسرير شديد الصغر وُضع فوقه رسم صغير جداً لفريدا. وملأت الجدران المتبقية والصالة نفسها أعمال الفنانين، عدد كثير منهم وضعوا بورترياهاتهم جنباً إلى جنب مع

1- جماجم الحلوى. مفردا «جعمجة الحلوى» candy skull أو A Cavallera (بالإسبانية). هي تمثّل لجعمجة الإنسان. يُستخدم هذا المصطلح عادةً للجماجم الصالحة للأكل، أو الجماجم الرحفية (المصنوعة باليد عادةً) من السكر أو الفخار المستخدمة في الاحتفال المكسيكي الموسوم بـ «يوم الموتى» Día de Muertos (بالإسبانية) وعطلة الكاثوليك الرومان المعروفة «عيد الأرواح كلها» all soul's day، بالإنكليزية. الـ «Cavallera» المشهورة على نطاق واسع هي المصنوعة من قصب السكر ومزخرفة بأشياء من مثل رقائق معدنية ملونة، عطاء حلبيدي icing، حرر ورش - م.

بورتريهات فريدا، كما لو أنهم يتطابقون معها. صُورت فريدا باعتبارها بطلّة سياسية ومحاربة ثورية، بوصفها أنثى معذّبة، زوجة أسيئت معاملتها، امرأة بلا أطفال، وبوصفها «أوفيليا مكسيكية». كثيرون رأوها كإنسانة أصابها الموت لكنها تحدّته بجرأة لا نظير لها. فسّرت إحدى الفنانات تبجيلها لها بالقول: «جسدت فريدا⁽¹⁾ كل مفهوم الثقافة بالنسبة للنساء المكسيكيات-الأمريكيات. لقد ألهمتنا. أعمالها لا يوجد فيها الإشفاق على الذات، إنها تمتلك القوة».

مُذاك، ازدادت أعداد جماهير فريدا كاهلو: معرض استعاديّ لأعمالها الفنية جاب ستة متاحف أمريكية في عاميّ 1978 و1979، وفي العام 1982 نظّمت «واينجايل آرت غاليري» بلندن معرضاً بعنوان «فريدا كاهلو وتينا مودوتي»⁽²⁾، سافر المعرض إلى ألمانيا وإلى نيويورك. في منظور النساء، بخاصة، الطبيعة الشخصية والأثوية لخيال كاهلو، واستقلالها الفني، أمست كلّها شيئاً مهماً. في فنّها، لم تكن تتنافس مع ريفيرا ولم تدعّن له، وهم ليسوا قليلين أولئك النقاد الماكرون الذين يشعرون أنها الرسامة الأفضل. في واقع الأمر، ديفغو نفسه سُمع في مرّات كثيرة وهو يقول الشيء عينه، وهو يشير متباهياً إلى رسالة بيكاسو التي قال فيها: «لا ديرين»⁽³⁾ ولا أنا، ولا حتى أنت نستطيع أن نرسم رأساً من مثل تلك الرؤوس التي ترسمها فريدا»⁽⁴⁾.

ستكون فريدا مبيّجّة بفعل الذكريات متعدّدة الجوانب التي خلّفتها وراءها. كانت، في الواقع، إحدى صانعات شخصيتها الأسطورية، ولأنها

1- «حدّثت فريدا...»: ذكر هذا الاقتباس في مقالة إيرا كامين، «ذكريات عن فريدا كاهلو»، سان فرانسيسكو إكسامنر أند كرونكل، 6 أيار/ مايو، 1979: 44 - 50 - ك.

2- تينا مودوتي (1896 - 1942): مصورة فوتوغرافية، موديل رسامين، ممثلة إيطالية، وهي كذلك ناشطة ثورية سياسية من أجل «الكومترن Comintern»، وهي منظمة شيوعية عالمية داهت عن الشيوعية العالمية (1919 - 1943). غادرت تينا إيطاليا في العام 1913 متجهّة إلى الولايات المتحدة حيث عملت موديلاً للرسامين، ومن ثم أصبحت مصورة فوتوغرافية. في العام 1922 دهت إلى المكسيك وهناك أصبحت شيوعية فعالة - م.

3- أندريه ديرين (1880 - 1954): فنان، رسام، نحّات فرنسي، المؤسس المساعد لمدرسة الصوفية Fauvism مع هري ماتيس. القوفية: مذهب في الرسم متحرر من قيود التقليد - م.

4- «لا ديرين ولا أنا...»: راكول تيبول Raquel Tibol، Frida Kahlo. Crónica, Testimonios y Aproximaciones: 96. جميع الترجمات من الإسبانية، الواردة في الرسائل، اليوميات، الكتب، المقالات، قامت بها المؤلفة - ك.

كانت في منتهى التعقيد وواعية بذاتها بنحو يصعب تحليله، فإنَّ أسطورتها مليئةٌ بالأشياء الخارجة عن الموضوع، بالأشياء الغامضة، والتناقضات. ولهذا السبب، يتردّد المرء حين ينوي الكشف عن جوانب تتعلق بواقعها فربما تقتطع هذه المحاولة جزءاً من الصورة التي صنعتها لنفسها. مع ذلك، الواقع لا يمحو الأسطورة. بعد التمحيص، تبقى قصة فريدا كاهلو بكل معنى الكلمة استثنائيةً حالها حال أسطورتها.

الجزء الأول



الفصل الأول

المنزل الأزرق في «شارع لوندريس»

تبدأ قصة فريدا كاهلو وتنتهي في المكان نفسه. من الخارج يبدو المنزل الواقع في تقاطع شارعني لوندريس وأليندي شديد الشبه بالمنازل الأخرى في كويواكان Coyoacán، وهو قطاع سكني قديم يقع في الحافة الجنوبية الغربية من مكسيكو سيتي. بناءً من الجص من طابق واحد ذو جدران زرق مشعة تُضفي عليه النوافذ الطويلة ذات الألواح الزجاجية بالمصارع الخضِر والظلال المتململة للأشجار حيويةً بالغة، يحمل المنزل اسم «متحف فريدا كاهلو» عند المدخل. في الداخل يبدو واحداً من الأمكنة الأكثر روعةً في المكسيك - منزل امرأة مع كل رسومها ومتعلقاتها، وقد حوّلوه إلى متحف. يحرس المدخل تمثالان ضخمان من الورق المعجن ليهودا الإسخريوطي بارتفاع عشرين قدم تقريباً، يُومئان كلُّ منهما للآخر كما لو أنهما منهماكان في حوار⁽¹⁾. حين يجتازهما المرء، يدخل المرء إلى حديقة ذات نباتات استوائية، نافورات، وهرم صغير تزخره أوثان تنتمي للعصر ما قبل الكولمبي⁽²⁾.

- 1 كان من المقرر أن يُعجّر في Sábado de Gloria - السبت الذي يسبق عيد الفصح - مثل هذين التمثالين يمثلان حياة يهودا الإسخريوطي ليسوع المسيح. كما أنه قصد من وراء نصبهما كي يدلّا على خيانة الشعب على أيدي الظالمين الفعّالين، وقد اتخذوا أشكالاً كثيرة جداً: بعضهم يمثلون رجال البوليس، الحدود، السياسيين، وأصحاب الأراضي - «كل شخص كسب كراهية الشعب» (بنرام دي. وولفي وديغو ريفيرا، «بورتريه للمكسيك»: 51) - ك. (ملاحظة: هذا الهامش وضعت المؤلفه أسفل الصفحة 3 من النص الإنكليزي الأصل وليس في نهاية الكتاب حاله حال معظم الهوامش الكثيرة الأخرى - م).
- 2 - العصر ما قبل الكولمبي: pre-Columbian: يُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى ثقافات الأمريكيّين قبل التأثير الأوروبي المهم. هذا العصر يعني حرفياً الزمن الذي سبق رحلات كريستوفر كولومبس الحرة في العام 1492، عملياً يدل المصطلح على جميع الحقب التاريخية الخاصة بالثقافات الأمريكية العظيمة إلى أن أريدت تلك الثقافات، وتقلّصت، أو تم تغييرها بشكل واسع على أيدي الأوروبيين، حتى إذا حصل ذلك بعد نزول كولومبوس إلى اليابسة بعقود أو قرون - م.

داخل المنزل استثنائي لأن المرء يشعر بأن حضور شاغليه السابقين قد أسبغ الحيوية على كل الأشياء والرسوم المعروضة. هو ذا لوح مزج الألوان «بالت» و«فراشي فريدا كاهلو» متروكة على منضدة العمل خاصتها كما لو أنها قد نَحَتْها جانباً للتو. هناك، على مقربة من سريرها، قبة ديفغو ريفيرا الـ «ستسون»⁽¹⁾، بذلاته السُرّالية، وحذاء الضخم، حذاء المشتغل بالتعدين. في الزاوية الكبيرة لغرفة النوم ذات النوافذ المطلّة على شارعني لوندريس واليندي توجد خزانة صغيرة تضم زي⁽²⁾ فريدا زاهي الألوان من منطقة تيهوانتيبيك Tehuantepec. فوق الخزانة الصغيرة، ثمة كلمات مرسومة بالدهان على الحائط: *Aquí nació Frida Kahlo el día 7 de Julio de 1910* (هنا وُلدت فريدا كاهلو في يوم السابع من حزيران، 1910). كانت الكلمات قد كُتبت بعد وفاة الفنانة التشكيلية بأربعة أعوام، حين أصبح منزلها متحفاً عاماً. توجد كتابة أخرى تزين جدار الفناء المطلي بالأررق والأحمر المشعين «1954 - 1929 Frida y Diego vivien en estra casa» (فريدا وريفيرا أقاما في هذا المنزل بين سنتي 1929 و1954) آه! يفكر الزائر. ما أجمل هذين الحدين! توجد هنا ثلاث حقائق رئيسة تتعلق بحياة فريدا كاهلو - ولادتها، زواجها، ووفاتها.

إن المشكلة الوحيدة هي أن كلتا الكتاتين ليستا صحيحتين تماماً. في الواقع، كما نكشف شهادة ولادتها⁽³⁾، ولدت فريدا في السادس من تموز/ يوليو، في العام 1907. ربما الادعاء هو حقيقة أكبر مما تسمح به الحقيقة الدقيقة، لم تختَر هي تاريخ ولادتها الحقيقي، بل اختارت العام 1910، وهو عام اندلاع «الثورة المكسيكية». بما أنها كانت ابنة عقد ثوري، حين كانت شوارع مكسيكو سيتي تعج بالفوضى وسفك الدماء، قرّرت أن كليهما: هي والمكسيك الحديثة قد وُلدتا معاً.

نحث الكتابة الأخرى في «متحف فريدا كاهلو» المرء على أن يتبنى وجهة نظر مثالية، عاطفية فيما يتصل بزواج ريفيرا - كاهلو ومنزلهما.

1 - قبة الستسون Stetson hat: ماركة قبعات تنتجها شركة ستسون التي أسسها جون بي ستسون في العام 1865 حين توجه غرباً، وأصبحت القبة الأصلية للغرب - م.

2 - ري. كوستم costume: ثوب نسوي مؤلف من سترة وتنورة - م.

3 - كما نكشف شهادة ولادتها - ولادة فريدا مدونة في سجل الولادات في «دار البلدية» بكيوإكان - ك

وثانيةً، الواقع مختلف. قبل العام 1934، حين عادا إلى المكسيك بعد إقامة استمرت أربع سنوات في الولايات المتحدة، أقامت فريدا وريفيरा مدةً وجيزةً فقط في منزل كويواكان. بين سنتي 1934 و1939 سكنا في منزلين شُيدا لهما في الحي السكني المُسمّى «سان أنجيل». وعقب ذلك كانت هنالك حقبةً زمنية طويلة لم يسكن فيها ديفغو مع فريدا، إذ كان يفضل الاستقلال في استوديو سان أنجيل، ناهيك عن السنة التي انفصل فيها آل ريفيرا⁽¹⁾، فسحاً عقد الزواج، وتزوجا من جديد.

الكتابات، إذًا، هي زخارف على الحقيقة. على غرار المتحف نفسه، الكتابات هي جزءٌ من أسطورة فريدا.

كان المنزل الواقع في كويواكان Coyoacán قد شُيد قبل ولادة فريدا بثلاثة أعوام؛ بناه أبوها في العام 1904 على قطعة أرض صغيرة حصل عليها حين تم تقسيم عزبة «El Carmen» وبيعها. غير أن الجدران الثقيلة التي يقدّمها المنزل للشارع، وبناءه المكوّن من طابق واحد، وسقفه المسطح، وخارطته الشبيهة بالحرف U - حيث كل حجرة تؤدي إلى الحجرة التي تليها وإلى الفناء الوسطي بدلاً من أن تكون مرتبطة بوساطة أروقة - تجعله يبدو كأنه يعود إلى الأزمنة الاستعمارية. إنه يقوم على بعد «بلوكات» قليلة عن الساحة العامة المركزية للمدينة وكنيسة الأبرشية العائلة للقديس جون المعمّد، حيث كانت لأم فريدا مصطبة خاصة هناك تشغلها هي وبناتها في أيام الأحاد. من منزلها تستطيع فريدا أن تمشي سالكةً طريقاً ضيقاً، مرصوفاً بالأحجار اللوحية أو طرقاتٍ غير ممهّدة تؤدي إلى Viveros de Coyoacán، وهو متزّة غابي يشرفه نهرٌ هزيل يتلوّى بين الأشجار.

حين شُيد غوبيليرمو كاهلو منزل الـ «كويواكان»، كان مصوراً فوتوغرافياً ناجحاً فوّضته⁽²⁾ الحكومة المكسيكية توأكي يقوم بتسجيل الإرث المعماري للبلد. كان إنجازاً لافتاً بالنسبة لرجلٍ وصل إلى المكسيك من دون دلائل

1- آل ريفيرا the Riveras: تعني بها ديفغو ريفيرا وفريدا كاهلو. وكلما ترد كلمة «آل» في ترجمتنا هذه من الآن فصاعداً نقصد بها الرجل، أي رجل، وزوجته - م.

2- فوّضته commissioned: عهدت إليه بمسؤولية ما؛ بالدارجة العراقية: «كلّفته» أو «حوّلته» - م

نجاح كبيرة، قبل ثلاثة عشر عاماً خلت لا غير. كان والداه، ياكوب هينريش كاهلو وهنريته كاوفمان كاهلو، يهوديين هنغاريين من «آراد»، وهي الآن جزءاً من رومانيا، هاجرا إلى ألمانيا واستقرا في «بادنيان»، حيث وُلد فيلهلم في العام 1872. كان ياكوب كاهلو صانع مجوهرات تعامل كذلك بالتجهيزات الفوتوغرافية؛ حين أصبح ثرياً بما يكفي أرسل ابنه للدراسة في جامعة نورمبرغ.

في العام 1890 تقريباً انتهت المسيرة الواعدة لـ «فيلهلم كاهلو»، الطالب المتفوق، قبل أن تبدأ: أصيب الشاب بجروح في الدماغ في أعقاب حادثة سقوط⁽¹⁾، وبدأ يعاني من نوبات الصرع. في الوقت نفسه تقريباً، توفيت أمه، وتزوج أبوه ثانية، وهذه المرأة لم يحبها فيلهلم. في العام 1891، أعطى الأب ابنه البالغ تسعة عشر عاماً مبلغاً كافياً من المال كي يسدد تكلفة مروره إلى المكسيك؛ استبدل فيلهلم اسمه بـ «غويلرمو» ولم يرجع قط إلى البلد الذي وُلد فيه.

وصل إلى مكسيكو سيتي من دون مال تقريباً ومعه قليل من الممتلكات. من خلال ارتباطاته بالمهاجرين الألمان، عثر على عمل⁽²⁾ بصفة أمين صندوق في Christaleira Loeb، وهو مخزن للأواني الزجاجية. فيما بعد، أصبح بائعاً في مخزن كتب. وفي الختام عمل في مخزن مجوهرات يُدعى «اللؤلؤة» «La Perla»، كان يملكه زملاؤه المزارعون الذين سافر معهم من ألمانيا إلى المكسيك.

في العام 1894 تزوج من امرأة مكسيكية، قضت بعد أربعة أعوام في

1- أصيب الشاب بجروح في الدماغ: هذه المعلومة مأخوذة من تقارير فريدا كاهلو الطبية من ولادتها حتى العام 1946، التي جمعتها الدكتورة هينريته بيغون Heninette Begun، طبيبة فريدا المتخصصة بالأمراض النسائية، التي هاجرت إلى المكسيك قادمة من برلين في العام 1942. نُشر التقرير الطبي في كتاب راكيول تيبول Raquel Tibol المعنون «فريدا»، ترجمة ألمانية لكتاب تيبول «Crónica». أضافت تيبول هذا التقرير الطبي في الطبعة الألمانية، المنشورة في العام 1980؛ انظر الصفحات 138 - 143، من الآن فصاعداً سنشير إليه بـ: بيغون، تقرير طبي - ك.

2- عثر على عمل: أليخاندرو غوميث أرياس Alejandro Gómez Arias، حوارات شخصية، مكسيكو سيتي، تموز/ يوليو 1977 - كانون الثاني/ يناير 1982. يقول غوميث أرياس إن غويلرمو كاهلو هاجر إلى المكسيك مع الأخوة دينير Diener وإن كاهلو ساعدهم في العثور على مخزن «اللؤلؤة» «La Perla» - ك.

أثناء ولادتها ابنتهما الثانية. وتالياً وقع في غرام ماتيلده كالديرون، وهي مستخدمة زميلة له في «La Perla». كما روت فريدا القصة، «في الليلة التي فارقت فيها زوجته الحياة»، استدعى أبي جدتي إيزابيل التي أقبلت مع أمي. كان أبي وأمي يعملان في المتجر نفسه. كان مغرمًا بها إلى درجة العبادة وتزوج منها لاحقاً.

ليس من الصعب أن نتخيل لماذا أحب غويليرمو ماتيلده. تُظهر صورها الفوتوغرافية في زمن زواجها أنها كانت امرأة بارعة الجمال بنحو لافت، ذات عينيْن داكنتين كبيرتين، شفهاها مكتنزتان، ولها ذقن مُحدّد الشكل. كانت «أشبه بحرس صغير من أواكساكا Oaxaca»¹، قالت فريدا ذات مرة، «حين تمضي إلى السوق، تشدُّ خصرها بإحكام وبصورة جميلة، وتحمل سلتها بغنج». وُلدت في أواكساكا، العام 1876، كانت ماتيلده كالديرون و غونزاليس² هي أكبر الأبناء الاثني عشر لـ «إيزابيل غونزاليس و غونزاليس» التي تربّت في دير، وهي ابنة جنرال إسباني، وأنطونيو كالديرون، وهو مصور فوتوغرافي يتحدر من سلالة هندية أقبل من مدينة «موريليا» Morelia. بحسب فريدا، كانت أمها امرأة ذكية، مع أنّها أمية؛ ما تفتقده في التعليم كانت تعوّضه بالتقوى.

إنه شيءٌ صعب نوعاً ما أن نتخيل ما الذي جذب الورعة ماتيلده كالديرون إلى غويليرمو كاهلو. كان المهاجر ذو الأعوام الستة والعشرين يهودياً بالولادة، وملحداً بقناعته، ويعاني من نوبات الصرع. من الناحية الثانية، لا بد أن بشرته الفاتحة وخلفيته ذات الثقافة الأوروبية كان لهما سحرٌ في تلكم الأيام، حيث كل شيء أوروبي يُعدُّ أرفع منزلةً من أي شيء مكسيكي. والأكثر من كل شيء، كان ذكياً، دؤوباً، ووسيماً نوعاً ما، على الرغم من أذنيه البارزتين. كان لديه شعرٌ بنيّ نخين، فمٌ جميل حساس، وشاربٌ رفيع

1 - «في الليلة التي فارقت فيها زوجته الحياة»: تيول، Crónica: 22 - ك.

2 - «أشبه بحرس صغير من أواكساكا»: المصدر السابق: 20 - ك.

3 - ماتيلده كالديرون و غونزاليس Matilde Calderon y González: هنا يرد اسم أسرة أب ماتيلده ومن ثم اسم أسرة أمها، وبينهما الحرف بالإسبانية الذي يعني حرف الواو ومن الآن فصاعداً سوف يصح حرف الواو بين اسمي أسرة الأب وأسرة الأم فيما يخص كل أسماء الأشخاص الواردة في هذا الكتاب - م.

ذو طرفين حادين ملتوين إلى الأعلى بالطريقة التي يجب أن يكونا فيها، وجسم نحيف، رشيق - «كان مشوقاً جداً وكان يتحرك بطريقة رشيقة حين يمشي»^(١)، قالت فريدا. إذا كانت النظرة في عينيه البنيتين الكبيرتين قوية جداً بعض الشيء - وقد أضحت مُستثارة أكثر بنحوٍ مُزعج بمرور السنين - كانت نظراته المحدقة رومانسية أيضاً.

ماتيلده، وهي في الرابعة والعشرين أصغر بأعوام كثيرة من سن الزواج المؤلف، ربما ستكون حساسة بنحو استثنائي بسبب علاقة غرامية سابقة انتهت بصورة تراجيدية. تتذكر فريدا أنها حين كانت في سن الحادية عشرة، أرتها أمها كتاباً مُغلّفاً بجلد روسي^(٢)، «حيث كانت تحتفظ برسائل صديقها الأول. في الصفحة الأخيرة يُقال إن كاتب الرسائل، وهو شاب ألماني، انتحر في أثناء حضورها. هذا الرجل ظل يعيش في ذاكرتها». من الطبيعي أن تنجذب هذه الشابة إلى ألماني آخر، وإذا لم تقع في غرامه - قالت فريدا إنها لم تُغرم به - ففي الأقل كانت تعتقد أن زواجها منه سيكون مناسباً تماماً. كانت ماتيلده كالديرون دي كاهلو هي التي أقنعت زوجها بأن يتخذ من التصوير الفوتوغرافي حرفة له، وهي مهنة أبيها. قالت فريدا إن جدها أعار أباها آلة تصوير^(٣)، «وأول شيء فعلاه هو أن ينطلقا في رحلة حول [الجمهورية]. أنتجا مجموعة من الصور الفوتوغرافية للبناء البلدي والاستعماري ورجعا لِنِشْثا ورشتهما الأولى في الجادة Avenida 16 Septiembre».

كانت الصور الفوتوغرافية قد فوّضه بالتقاطها خوزه إيفيث ليمانور، وزير المالية في حكومة الدكتاتور بورفيريو دياز Porfirio Díaz وكان يتعين عليه أن يصور سلسلة من مطبوعات مترفة ذات قطع كبير من أجل حفل العام 1910 لمناسبة مرور مئة عام على «الاستقلال المكسيكي». استغرق العمل أربع سنوات كي يكتمل. من العام 1904 حتى العام 1908، مستخدماً آلات تصوير دقيقة، ألمانية الصنع، وأكثر من تسعمئة صحن

- ١ - «كان مشوقاً جداً»: مصدر سابق: 21 - ك. (منشير من الآن فصاعداً إلى «مصدر سابق» - م. س. - م.)
- ٢ - أرتها أمها كتاباً: م. س. 26 - ك.
- ٣ - إن جدها أعار أباها آلة تصوير: م. س. 22 - ك.

زجاجي حضرها بنفسه، سجل غويلرمو كاهلو، الإرث المعماري للمكسيك، ونال وسام «المصور الفوتوغرافي الرسمي الأول لإرث المكسيك الثقافي»⁽¹⁾.

في الواقع، أحسن ليمانتور الاختيار: كان غويلرمو كاهلو تقنياً يصعب إرضاءه، ذا مقاربة موضوعية ومستعصية لما يشاهده؛ في صورته الفوتوغرافية، كما في رسوم ابنته، لا توجد مظاهر مخادعة، لا توجد تعميمات رومانسية. حاول أن يعطي أكبر قدر ممكن من المعلومات المتعلقة بالبناء المعماري التي سجلها فيما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وهو يختار بعناية نقطته الأفضل ومستخدماً الضوء والظل كي يصور الشكل بدقة. نُشر إعلان عن عمله بالإنكليزية والإسبانية يقول: «غويلرمو كاهلو المتخصص بالمناظر الطبيعية»⁽²⁾، البنايات، الديكورات الداخلية، المصانع، إلخ، والذي يأخذ الصور الفوتوغرافية عند الطلب، سواء في [المدينة]، أو في أي موقع آخر من [الجمهورية]. مع أنه غالباً كان يأخذ بورتريهات دقيقة لأعضاء حكومة ديات ولأفراد أسرته، قال إنه لا يريد أن يلتقط صوراً فوتوغرافية للناس لأنه لم يكن يرغب بتحسين أشكال الأشخاص الذين خلقهم الله قسحين»⁽³⁾.

1 «المصور الفوتوغرافي الرسمي الأول»: فيليبي غارسيا بيرازا: «La Obra Historica de Guillermo Kahlo» in «Homenaje a Guillermo Kahlo (1872- 1941)» كتالوج معرض طبعه El Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A.C في آب/أغسطس 1976، حاشية. بعض الصور الفوتوغرافية أصبحت لاحقاً صوراً إيضاحية تربسية للمجلدات التذكارية الستة لـ «Las Iglesias de México» (كنائس المكسيك)، التي أصدرت بين عامي 1924 و1927 بالاشتراك مع الرسام الشهير الدكتور أتل «At»، المؤرخ الفني مانويل توسان، والمهندس حوزيه آر. بييتش. «المعهد القومي للأنثروبولوجيا والتاريخ» يملك الآن مجموعة من التصوير الدعري daguerreotype لكاهلو. يُقال إن شقيقة فريدا، ماتيلدا، قد أخذت أطقاً أيها الزجاجية بعد وفاته. مدبرة منزل نظيفة بنحو مُكره مثل أمها، قررت ماتيلدا ذات يوم أن تغسلها، ونحطم عدد كبير منها (دولوريس أولميدو، حوار شخصي، كسوتشيميليكو Xochmilco، قصبة فيدرالية، آذار/مارس 1977) - ك. كسوتشيميليكو: هي إحدى القصبات الست عشرة في مكسيكو سيتي. التصوير الدعري: هو طريقة قديمة في التصوير الفوتوغرافي على ألواح فضية، تُسمى بالدارحة العراقية: التصوير الشمسي - م.

2 «غويلرمو كاهلو المتخصص بالمناظر الطبيعية»: م. س - ك.

3 قال إنه لا يريد: ماريا لويزا كاهلو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني/نوفمبر 1977 - ك.

سواء أكان غويليرمو كاهلو يعرف حس الفكاهة في هذه المقولة أم لا، هذا أمرٌ يشق علينا أن نقوله، لكن حين يتكلم الأشخاص الذين عاصروا فريدا عنه يستذكرون على الدوام أيضاً أقواله، وعادةً يكون الاقتباس في وقتٍ واحد: صريحاً، ساخراً، ومضحكاً، بطريقةٍ خالية من التعبيرات بنحو مدهش. هذا لا يعني أن والد فريدا كان رجلاً خالياً من الهموم. على العكس، كان رجلاً قليل الكلام، كان لحالات صمته رنين فعال، وكانت تغلفه هالة من المرارة. في الحقيقة، لم يشعر بالراحة مطلقاً في المكسيك، ومع أنه كان متلهفاً لأن يتم قبوله كمكسيكي، لم يفقد لكتته الألمانية القوية. ومع مرور الزمن، انسحب وانزوى أكثر فأكثر. تستذكر فريدا قائلةً، «كان له صديقان فقط»⁽¹⁾. أحدهما رجل عجوز طويل القامة *largote* كان يترك على الدوام قبعته على سطح الخزانة الكبيرة. كان أبي والرجل العجوز يقضيان ساعات عدة وهما يلعبان الشطرنج ويحتسيان القهوة.

في العام 1936، صوّرت فريدا مسقط رأسها وشجرة أسرتها في الرسم غريب الأطوار والمبهج المعنون «أجدادي، أبوي وأنا» (الصورة رقم 2). تقدّم نفسها كفتاةٍ صغيرة (قالت إنها كانت في نحو الثانية⁽²⁾) تقف عاريةً، رابطة الجأش في فناء منزلها الأزرق؛ كرسيها المصمم على حجم الأطفال عند قدميها، وهي تحمل الشريط القرمزي، سلالته، الذي يسند شجرة أسرتها ببساطة كما لو أنه خيط بالون جدير بجائزة. كانت صورتها أبويها قد استندتا على صورة فوتوغرافية لرفاههما، وفيها يطفو الزوجان مثل ملاكين في السماء، تطوّفهما هالة من الغيوم. هذا التقليد الفوتوغرافي عتيق الطراز لا بدّ أنه سلّى فريدا: في الرسم كانت قد وضعت بورتريهات أجدادها الأربعة في عُشّين متشابهين من عُيَمَتَيْن لِيَتَّيْن. جدّاً فريدا لأُمها، الهندي أنطونيو كالديرون وال «*gachupina*» (من نسب إسباني) إيزابيل غونثاليث

1- «كان له صديقان فقط»: تيبول: *Crónica*: 21 - ك.

2- قالت إنها كانت في نحو الثانية: فريدا كاهلو، حاورها پاركر ليزلي Parker Lesley، كويواكا، قصة فيدرالية، المكسيك، 27 أيار/مايو 1939. من الآن فصاعداً مسشير إلى ذلك بـ: «ملاحظات ليزلي» - ك.

و غونزاليس، وُضِعَا أعلى أم فريدا. في جانب أبيها الزوجان الأوروبيان، ياكوب هينريش كاهلو وهنريته كاوفمان كاهلو. فيما يتصل بأصل الميزة الجسدية اللافتة جداً لفريدا كاهلو لا مجال للشك: إنها ورثت حاجبيها الشخين، المتصلين من أم أبيها. قالت فريدا إنها تشبه أبويها: «لدي عينا أبي» «جسم أمي». في الرسم، غويليرمو كاهلو له نظرة مُحَدَّقة، قلقَة، وثاقبة، نظرة، في كثافتها المقلقة، من المتوقع أن تظهر ثانية في عيني ابنته. كانت فريدا قد نسخت بوفاء كل كشكش، تجعيد، وتقوس في فستان زفاف أمها من الصورة الفوتوغرافية الأصلية، وخلقت شيئاً ظريفاً مغايراً من خلال الجنين الوردي الذي ما يزال في طور النمو، بحيث إنها وضعت على التتور العذرية البيضاء. الجنين هو فريدا؛ وربما يشير أيضاً إلى احتمال أن أمها كانت حبلية حين تزوجت وهو شيء نموذجي بالنسبة لابتهاج فريدا بالمعاني المتكررة. أسفل الجنين بورترية زفاف مزيف: حَيَمَنُ ضَخْمٌ، تتعقب أثره مدرسة من المنافسين الأصغر حجماً، يخترق بويضة: فريدا في لحظة الحمل. على مقربة منها مشهد آخر من التلقيح: زهرة صَبَّار قرمزية اللون، بهيئة حرف U، مفتوحة كي تتلقى اللقاح الذي تحمله الريح. كانت فريدا قد وضعت بيتها في الضواحي إنما في السهل الذي يتخلله الصَّبَّار في النجد المرتفع الوسطي في المكسيك. في مكان بعيد توجد الجبال التي تجرحها الوديان الضيقة شديدة الانحدار التي كانت في كثير من الأحيان خلفية المشهد الطبيعي لصورها-الذاتية self-portraits؛ أسفل صور جدِّي أبيها يوجد محيط. رمزت لجديها المكسيكيين² بالأرض، شرحت فريدا، ورمزت لجديها الألمانين بالبحر. منزل مكسيكي متواضع يلاصق منزل أسرة كاهلو، وفي حقل وراءه يوجد هنالك منزل بدائي، كوخ هندي من لَبِن. في نظرة صبيانية، كانت الفنانة التشكيلية قد صَنَعَتْ مدينة كويواكان كلها في منزلها، والذي وضعتة تالياً بعيداً عن بقية الواقع، في قفر. فريدا تقف في وسط المنزل، في وسط المكسيك، في وسط - هذا ما يحسُّه المرء - العالم.

1- «لدي عينا أبي»: تيبول، Crónica: 23 ك.

2- رمزت لجديها المكسيكيين: «ملاحظات ليزلي» - ك.

الفصل الثاني

الطفولة والصبا في كويواكان

وُلدت ماجدالينا كارمن فريدا كاهلو و كالديرون^(١)، الابنة الثالثة لغويليرمو وماتيلده كاهلو^(٢) في السادس من تموز/ يوليو 1907، في الساعة الثامنة والنصف صباحاً، في منتصف موسم صيفي ممطر، حين كان النجد العالي لمكسيكو سيتي بارداً وشديد الرطوبة. كان الاسمان الأولان قد أُعطيا إلى فريدا كي يكون بالمستطاع تسميتها باسم مسيحي. اسمها الثالث، الاسم الذي كان يستخدمه أفراد أسرتها، يعني «السلام» بالألمانية. (مع أن شهادة الولادة تقول «فريدا Frida»، كانت فريدا تتهجى اسمها بالطريقة الألمانية، مع حرف e، حتى أواخر عقد الثلاثينيات من القرن العشرين، حيث تخلت عن حرف e بسبب صعود النازية في ألمانيا).

بعد ولادة فريدا بوقت قصير، مرضت أمها، وكانت الطفلة الوليدة ترضع على مدى حقبة من الزمن من حليب مُرضعة هندية. «أرضعتني»^(٣) مُربية nana كانت تغسل ثديها في كل مرة حين أستخدم للرضاعة، أخبرت إحدى صديقاتها بزهو. بعد سنوات عدة، حين أصبحت حقيقة أنها رضعت من حليب امرأة «بلدية» indigena شيئاً حاسماً بالنسبة لها، رسمت

1- في اسم فريدا كاهلو أعلاه ورد اسم أسرة الأب «كاهلو» واسم أسرة الأم «كالديرون»، ووضع حرف الواو بين اسمي الأسرتين، بالاسبانية: y. للعلم، يتحدث المكسيكيون اللغة الإسبانية، لأن المكسيك كانت خاضعة للاحتلال الإسباني بين عامي 1521 و 1910، حين اندلعت الثورة المكسيكية؛ لكن الدستور لم يظهر إلا في العام 1917، وكذلك النظام السياسي الحالي في البلاد - م.

2- ماتيلده كاهلو: هنا أخذت أم فريدا اسم أسرة زوجها، كما هو الحال في كثير من الدول، وبخاصة الغربية - م.

3- «أرضعتني»: «ملاحظات ليزلي» - ك.

الثرضة باعتبارها تجسيداً أسطورياً لإرثها المكسيكي ورسمت نفسها كطفلة وليدة على صدرها.

أغلب الظن بسبب صحة ماتيلده كاهلو - حين اقترنت من منتصف عمرها، بدأت تعاني⁽¹⁾ من «النوبات»، أو «الهجمات» الشبيهة بنوبات أو هجمات زوجها، أو ربما بسبب مزاجها الخاص، فريدا وشقيقتها الصغرى، كريستينا، كانت شقيقتاهما الأكبر منهما سناً، ماتيلده وأدريانا، تعتنيان بهما إلى حد كبير، وكلما كانتا في المنزل، بجوار أختيهما غير الشقيقتين، ماريا لوزا ومارغريتا، اللتين وُضعتا في دير⁽²⁾ حين تزوج أبوهما ثانية.

بعد ولادة فريدا بثلاثة أعوام، اندلعت «الثورة المكسيكية». بدأت بانتفاضات في أجزاء متفرقة من البلاد ومع تجمع جيوش حرب العصابات في تشينهاوا (Chihuahua) تحت قيادة الزعيم الثوري پاسكوال أورزكو Pascual Orzco والجنرال الثوري پانتشو فيللا (Pancho Villa)؛ وفي موريلوس (تحت قيادة إميليانو زاباتا) تعين عليهم أن يواصلوا القتال عشرة أعوام. في أيار/ مايو 1911 جاء سقوط ونفي الدكتاتور السابق، پورفيرو دياث. انتُخب الزعيم الثوري فرانسيسكو ماديرو كي يصبح رئيساً للجمهورية في تشرين الأول/ أكتوبر 1912، لكن في شباط/ فبراير 1913، بعد «الأيام العشرة التراجيدية»⁽³⁾، حين تبادلت القوات المتناحرة في «القصر الوطني» و«القلعة Ciudadela» القذف بالقنابل،

1- بدأت تعاني - يقول، «فريدا كاهلو»: 138 - ك.

2- اللتين وُضعتا في دير... ليس من العجيب، مارغريتا وماريا لوزا تحتفظان بذكرات غير سارة عن روجة أبيهما، وهما تذكران امرأة ضيقة التفكير، نافهة، أنانية (مارغريتا كاهلو وماريا لوزا كاهلو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني/ نوفمبر 1977). عضو آخر من أعضاء الأسرة، مرسيدس كالديرون، تذكر أنها نادراً ما ترى أبوي فريدا حين كانت تزور المنزل الواقع في «شارع لوندريس»: «كانا يختفيان على الدوام خلف أبواب خشب ثقيلة» (مرسيدس كالديرون، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، شباط/ فبراير 1980 - ك).

3- الأيام التراجيدية العشرة: سلسلة من الوقائع جرت في مكسيكو سيتي بين التاسع من شباط/ فبراير 1909 والتاسع عشر من شباط/ فبراير 1919، إبان [الثورة المكسيكية]. وأفضت هذه الوقائع إلى الانقلاب واغتيال رئيس الجمهورية فرانسيسكو ماديرو ونائيه خوزيه ماريا بينو سواريث. معظم الأحداث التي جرت في هذه الأيام أعقبت انهيار نظام بورتيرو وهو من النوع القمعي ما أدى إلى حدوث القوضى، لكنه نتج أيضاً عن التحولات الوقحة للقوى العالمية بحاصة السفير الأمريكي هنري لين ولسن - م.

مسيبة دماراً هائلاً ووفيات كثيرة. خان الجنرال فيكتوريانو هورتا Victoriano Huerta الرئيس ماديرو وقتله. في شمال البلاد، انتفض فينوستيانو كارانزا كي يثار لماديرو. أخذ عنوان الرئيس الأول لـ «الجيش الدستوري»، وبعد قليل من القوات التي كانت تحت إمرته، انطلق للإطاحة بهورتا. إن التنافس المحموم من أحل السلطة وإراقة الدماء الناجمة عنه، وهي شيء لا مفر منه، لم تخف وطأته «أي التنافس» إلى أن تولّى الرئيس ألفارو أوبريجون، وهو أحد جنرالات كارانزا، رئاسة الجمهورية، في تشرين الثاني/نوفمبر 1920.

في يومياتها، المكتوبة في العقد الأخير من حياتها وهي معروضة الآن في متحفها، تستذكر فريدا بفخر واعتزاز - ويشك المرء، برخصة شاعرية كبيرة - باعتبارها شاهدة المعارك التي خاضتها الجيوش الثورية المتناحرة، تلك المعارك الطاحنة التي تركت عبئاً ثقيلاً على مكسيكو سيتي:

أتذكر أنني كنتُ في سن الرابعة [في حقيقة الأمر، كانت في سن الخامسة] حين جرت [الأيام العشرة التراجيدية]. لقد شهدتُ بأم عيني معركة الفلاحين التي خاضها زاباتا ضد الكارانكيستاس⁽¹⁾. كان موقعي واضحاً جداً. فتحتُ أُمِّي الشبايك المطلة على [شارع ألبندي]. وفُزْتُ مدخلاً لاتباع زاباتا، وكنتُ أرى الجرحى والجياع يقفرون من شبايك منزلي إلى داخل [غرفة المعيشة]. عالجتهم أُمِّي وأعطتهم الكعك المسطح، المدور والسميك المصنوع من دقيق الذرة، الطعام الوحيد الذي يُمكن الحصول عليه في كويواكان في تلكم الأيام... كنا أربع شقيقات: ماتينا، أدري، أنا [فريدا] وكريستي، الطفلة المكتتزة...

في العام 1914 هسست الرصاصات توأً. كنتُ ما أزال أسمع صوتها الاستثنائي. في *tianguis* [سوق] كويواكان كانت الدعاية التي في مصلحة زاباتا قد أقيمت مع الـ «*corridos*» [الأغاني الشعبية *ballads* الثورية] التي حررها [الطباع خوزيه غوادالوبي] يوسادا. في يوم الجمعة هذه الأوراق الخاصة بالأغاني الشعبية كانت تكلف ستافو واحداً، وكنا، أنا وكريستي،

1- الكارانكيستاس Carrancistas: أتباع ثوريون لفينوستيانو كارانزا من 1913 إلى 1914، وبعدها باتوا الجيش الحكومي من 1914 وحتى وفاته في سنة 1920. في العام 1915، تشكلت مجموعة من المتمردين تحمل اسم «سيديشنتاس Seditonistas»، وكانت مدعومة من قبل الكاراسيستاس - م.

نشد تلك الأغاني، ونحن محبوبان في خزانة ثياب كبيرة تعبق برائحة حشب الجوز، بينما أمي وأبي يراقباننا كي لا تقع في أيدي مقاتلي حروب العصابات. أتذكر جريحاً من الكارانتسيستا وهو يركض صوب حصنه [قرب] نهر كويواكان. من النافذة تُلصصتُ أيضاً على أحد عناصر زاباتا Zabatisa أصابته رصاصة في ركبته، وهو يفرص ويتعل صندليه. [هنا، رسمتُ فريدا تخطيطات أولية sketches للكارانكيستا والزاباتينا].

لم تكن الثورة، بالنسبة لوالديّ فريدا، عملاً طائشاً بل بليّة. تفويضات غويليرمو كاهلو من حكومة ديات أعطته مبلغاً كافياً من المال كي يبني منزلاً مريحاً على قطعة أرض في قاطع حديث الطراز من كويواكان؛ سقوط تلك الحكومة أعقبه عقد من الحرب الأهلية، وأورثته الفقر المدقع. تفويضات الصور الفوتوغرافية مهما كان نوعها من الصعب أن تُكسب؛ كما تقول فريدا، «كان تدبير لقمة العيش»¹ في منزلي شيئاً في منتهى الصعوبة».

تزوجتُ ماتيلده كالديرون زوجاً يمتلك دلائل النجاح؛ الآن ألفت نفسها أن عليها أن تقتصد وتذخر. لم يكن لزوجها عقل تجاري ولطالما كان عاجزاً عن شراء التجهيزات الفوتوغرافية. رهنوا المنزل²، باعوا أثاث غرفة المعيشة الفرنسي، وفي لحظة ما وجب عليهم أن يستقبلوا ضيوفاً يسدّدون المال. وفيما كان غويليرمو يغدو صموتاً وكارهاً للبشر أكثر فأكثر، كانت زوجته الوقورة هي التي أبقت الأسرة واقفةً على قدميها، إذ كانت تنذر من الخدم، تساوم أصحاب الحوانيت والمخازن، وتشكو إلى الفلاح الذي كان يسلم الحليب. «لم تكن تعرف»³ القراءة أو الكتابة»، تذكرتُ فريدا. «كانت لا تعرف إلا كيف تعدّ النقود».

كانت ماتيلده كاهلو تعرف أكثر من ذلك. لقنتُ بناتها المهارات المنزلية والفضائل التي تنسجم مع التنشئة المكسيكية التقليدية، وحاولتُ أن تمرّر إليهن الإيمان الديني الذي كان يعني شيئاً كثيراً جداً بالنسبة لها، وكانت ترعاهن يومياً إلى الكنيسة وإلى الاعتكاف في وقت عيد الفصح. تعلّمتُ

1- «كان تدبير لقمة العيش...»: تيبول، Crónica: 22 - ك.

2- رهنوا المنزل...: غوميث إيرياس: حوارات شخصية - ك.

3- «لم تكن تعرف...»: تيبول، Crónica: 20 - 21 - ك.

فريدا الخياطة، التطريز، الطهي، والتنظيف في عمر مبكر - وخلال سني حياتها كلها كانت تتباهى كثيراً جداً بجمال وترتيب منزلها - لكنهما كليهما، هي وكريستينا، كانتا تتمردان على الورع التقليدي لأمهما، لشقيقتيهما الأكبر منهما سناً (مارغريتا أمست راهبة) وخالاتهما. «كانت أمي مهووسة بالدين»⁽¹⁾، قالت فريدا. «تعين علينا أن نصلي قبل تناول وجبات الطعام. بينما كان الآخرون منصرفين إلى نفوسهم الداخلية، كنا أنا وكريستي ننظر إحدانا إلى الأخرى، نرغم أنفسنا ألا نضحك». كانت هي وكريستينا تحضران درس ال «catechism»⁽²⁾ استعداداً لـ [عشائهما الرباني الأول]، «إلا إننا كنا نهرب ونمضي لتأكل ثمار الزعرور البري، ثمار السفرجل، والـ «capulines» فاكهة شبيهة بالكرز من شجرة الكابولين»⁽³⁾ في بستان قريب.

حين حان زمن الذهاب إلى المدرسة، مضت فريدا وكريستينا معاً. «حين كنتُ في الثالثة أو الرابعة»⁽⁴⁾ من عمري أرسلوني أنا وكريستي إلى روضة أطفال، تذكرت فريدا. كانت المعلمة «دقة قديمة»، ذات شعر مستعار وتلبس أغرب الفساتين. ذكري الأولى هي هذه المعلمة. كانت تقف في مقدمة غرفة الصف المظلمة وهي تحمل شمعة في إحدى يديها ويدها الأخرى تحمل برتقالة وتشرح لنا كيف يعمل الكون، الشمس، الأرض، والقمر. ترك لديّ هذا الشرح انطباعاً كبيراً بحيث تبوّلتُ على نفسي. حلعوا عني سروالي المبلل والبسوني سروال فتاة تسكن في الشارع المقابل لمنزلي. بسبب ذلك كرهتُ الفتاة كرهاً شديداً بحيث إنني أحضرتها بالقرب من منزلي وبدأتُ أخنقها. كان لسانها قد خرج من فمها حين مرّ خبازٌ من هناك وحرّرها من بين يديّ.

لا ريب، فريدا تضخم شيطنتها، غير أنها كانت كثيرة المزاح بشكل مؤكد. ذات مرة كانت أختها غير الشقيقة ماريا لوزا جالسة على مbole غرفة النوم. «من باب المزاح دفعْتُها»⁽⁵⁾ فهوَّت للوراء مع المbole وكل شيء. في

1- «كانت أمي مهووسة بالدين»: م. س. 26 - 27 - ك.

2- catechism كتاب مشتمل على خلاصة العقيدة الدينية معرّفة في قالب السؤال والجواب - م.

3- الكابولين capulin: شجرة مكسيكية تنتج كرزاً أسود - م.

4- «حين كنتُ في الثالثة أو الرابعة»: م. س. 24 - ك.

5- «من باب المزاح دفعْتُها»: م. س. 24 - 25 - ك.

هذه المرة، تأزرت الضحية. «قالت لي غاضبة: أنت لست ابنة أمي أو أبي. لقد انتشلوك من صندوق النفايات». «هذا التصريح ترك فيّ انطباعاً قوياً جداً بحيث إنني تحولتُ مخلوقةً انطوائيةً تماماً. بدءاً من ذلك الوقت فصاعداً كانت لي مغامرات مع صديقة متخيلة».

الانتكاسات من هذا النوع لم تُثنِ فريداً زمنياً طويلاً. وحتى أنها تجرأت على مضايقة أبيها، وراحت تخلق النكات على طرائقه الألمانية الحريضة على الشكليات بأن أطلقت عليه «هر كاهلو»¹. وكانت هي التي لعبت دوراً قيادياً في الواقعة التي ربما تكشف أكثر من أي شيء آخر التعاسة والبؤس في منزل كاهلو إبان الأعوام حين كانت الشقيقات يكبرن. روث فريدا القصة:

حين كنتُ في السابعة² من عمري ساعدتُ شقيقتي، ماتيلده، التي كانت حينئذ في سن الخامسة عشرة، في الهرب صحبةً صديقتها إلى فيراكروز Veracruz. فتحتُ شباك الشرفة وتالياً أغلقته مجدداً كي يبدو كما لو أن شيئاً لم يحدث قط. ماتيتا، كانت هي البنت الأثيرة لدى أمي، وكان هربها قد أصاب أمي بالهستيريا... حين غادرتُ ماتي، لم يقل أبي كلمة...

على مدى أعوام عدة لم نَرَ ماتيتا. وفي يوم ما بينما كنا في ترام، قال لي أبي: [لن نعر عليها قط!]. واسيته وفي الواقع كانت آمالي وفيّة [لأن صديقةً أخبرتني]. «ثمّة امرأة متزوجة تبدو شديدة الشبه بك تقبم في قطاع دوكتوريس بالمدينة. اسمها ماتيلده كاهلو». في مؤخرة فناء، في الحجرة الرابعة البعيدة في مجازٍ طويل، وجدتها. كانت الحجرة مليئةً بالنور والطيور. كانت ماتيتا تغسل جسمها بخرطوم ماء. كانت تسكن هناك صحبة ماكو هيرنانديز، الذي تزوجته لاحقاً. كانا يتمتعان بوضع اقتصادي جيد ولم يكن لديهما أطفال. أول شيء فعلته هو أنني أخبرتُ أبي أنني وجدتها. زرتها مرات عدة وحاولتُ أن أقنع أمي برؤيتها هي وزوجها، لكنها لم نشأ ذلك.

مرّ زمن طويل قبل أن تصفح أم فريدا عن كبرى بناتها. تعودتُ ماتيلده

1- أطلقت عليه «هر كاهلو»: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك. «هر كاهلو Herr Kahlo»
(بالألمانية): تعني: سيد كاهلو - م.

2- «حين كنتُ في السابعة»: تيبول، Crónica: 26 - ك.

أن تأتي^(١) إلى البيت وهي تحمل هداياها من الفواكه والحلوى، لكن بما أن أمها رفضت السماح لها بالدخول، كانت تترك عطاياها لدى الباب. تالياً، حين تغادر ماتيلدا، السيدة Señora كاهلو تأخذ الهدايا إلى داخل المنزل. لم تتمكن فريدا من الكتابة إلى أحد أصدقائها قائلة: «الآن تأتي ماتي^(٢) إلى منزلنا. حلّ السلام» إلا بحلول العام 1927، أي بعد مرور اثنتي عشرة سنة من فرار ماتيلده. ازدواجية فريدا نحو أمها - حبها فضلاً عن ازدرائها - أظهرت نفسها حين وصفت أمها - في حوار ما - بكونها معاً: «غليظة» (لأنها أغرقت مجموعة من الفئران)، و«لطيفة جداً، نشيطة، ذكية»^(٣). ومع أن مشاجراتها المحتومة مع هذه المرأة التي كانت تسميها *mi jefe* (رئيستي) كانت تزداد عمقاً مع تقدّم الاثنتين في السن، حين ماتت أمها «لم تستطع فريدا الكفّ عن البكاء»^(٤).

في طفولتها، كانت فريدا عفريته صغيرة مكنترة، ذات غمّازة في ذقنها ووميض عابث في عينها. ترينا صورة فوتوغرافية عائلية أخذت حين كانت فريدا في نحو السابعة تبديلاً واضحاً: كانت نحيفة وطويلة بنحو غير جميل؛ وجهها وقور، تعبير وجهها يُظهر أنها منطوية على نفسها. تقف وحيدة وراء أجمة كأنها تريد الاختفاء عن الأنظار.

السبب الكامن وراء تبدلها هو المرض: حين كانت فريدا في سن السادسة، أُصيبَت فريدا بمرض شلل الأطفال^(٥). كان يجب عليها أن تقضي

1- نعوذت ماتيلده أن تأتي: ماوغريتا وماريا لوزا كاهلو، حوار شخصي - ك.

2- الآن تأتي ماتي...: فريدا كاهلو، رسالة إلى أليخاندرو غوميث أرياس، 22 تموز/ يوليو 1927. غوميث أرياس، أرشف شخصي - ك.

3- «الطيفة جداً، نشيطة، ذكية»: تيبول: *Crónica*: 21 - 22، 26 ك.

4- «لم تستطع فريدا الكفّ عن البكاء»: لوسيان بلوخ Lucienne Bloch، حوار شخصي، سان فرانسيسكو، تشرين الثاني/ نوفمبر 1978 - ك.

5- أُصيبَت فريدا بمرض شلل الأطفال: تاريخ فريدا كاهلو الطبي الذي جمعه الدكتور بيغون Begun يقول إن فريدا وُلدت ولادةً طبيعية، وعدا أمراض الطفولة المألوفة - الحصبة، حُدري الماء، والتهاب اللورينس - كانت فريدا طفلةً معافاة حتى حلول العام 1918، حين تعرّضت لحادثة واصطدمت قدمها اليمنى بجذع شجرة. سبّب لها ذلك تشوهاً طفيفاً في قدمها، التي انقلبت إلى الحارج. شخص أطباء عنة المشكلة بوصفها حالة شلل أطفال. في حين قال آخرون إن فريدا لديها «ورم أيضي». كان العلاج يتألف من حمامات شمسية وحمامات الكالسيوم - ك.

تسعة شهور منعزلة في غرفتها. «بدأ كل شيء»¹ بألم مروّع في ساقَي اليمنى من العضلة إلى الأسفل»، تذكرت، «كانوا يغسلون ساقَي الصغيرة في حوض استحمام صغير بماء الجوز ويمناشف حارة صغيرة».

إن المرج الغريب واللافت بين كونها مفتونة بنفسها ومنعزلة في آن، هو الذي دمج فريدا حين أمست فتاة بالغّة، هذا المزج ربما بدأ في الوعي المتفاقم للطفلة المريضة بالتناقض بين العالم الباطني لأحلام اليقظة والعالم الخارجي للتقاطع الاجتماعي. إن حلمها بأن لديها صديقة متخيّلة، صديقة حميمة مواسية، لا تهجرها البتّة؛ تشرح في يومياتها أصل الصورة الذاتية المزدوجة double self-portraits المسماة «الفريداتان» *The Two Fridas* (اللوحة رقم 14)، إذ كتبت قائلة:

لا بدّ أنني كنتُ في سن السادسة حين اختبرتُ بعمق صداقة متخيّلة مع فتاة صغيرة في سنيّ نفسه تقريباً. في النافذة الزجاجيّة لما كانت آنذاك حجرتي، والتي كانت تطلّ على [شارع أليندي]، كنتُ أنفث البحار على واحدة من أولى زجاجات النافذة. أطلقتُ نفّساً وبأحد أصابعي رسمتُ «باباً»... [رسمتُ فريدا هنا نافذة حجرتها]

منفعة بالسعادة الكبرى والإصرار، خرجتُ في خيالي، عبر هذا «الباب». احترتُ السهل كله الذي شاهدته أمامي إلى أن وصلتُ إلى اليوميات المسماة «بينزون pinzón»... دخلتُ عبر حرف «الواو O» من «بينزون pinzón» ونزلتُ بسرعة فائقة إلى داخل الأرض، حيث كانت صديقتي المتخيّلة تنتظرني هناك دوماً. لا أتذكر صورتها أو لونها. لكنني أعرف أنها كانت مبتهجة - كانت تقهقه كثيراً. من دون أصوات. كانت رشيقة الحركة وكانت ترقص كما لو أنها عديمة الوزن تماماً. تبعتها في جميع حركاتها وفيما كانت ترقص أخبرتها بمشكلاتي السرية. أية مشكلات؟ لا أتذكر. إنما من خلال صوتي عرفتُ كل شيء عني... حين رجعتُ إلى النافذة دخلتُ عبر الباب نفسه المرسوم على زجاج الشباك. متى؟ كم الوقت الذي أمضيته معها؟ لا أدري. قد يكون الوقت لحظة أو آلاف الأعوام... كنتُ سعيدة. لطختُ «الباب» بيدي و«توارى عن الأنظار». ركضتُ بمعية سيري وفرحي إلى أبعد زاوية في فناء منزلي، ودائماً في الموضع نفسه تحت شجرة أرز،

1- «بدأ كل شيء»: تيول: Crónica: 26 - ك.

صرختُ وضحكْتُ، دُهِشْتُ لأنِّي كنتُ وحيدةً مع سعادتي الكبرى ومع الذكرى النابضة بالحياة لـ «الفتاة الصغيرة». مرّت أربع وثلاثون سنة منذ أن اخبرْتُ هذه الصداقة السحرية وفي كل مرة أتذكرها فيها، تعود إلى الحياة كَرَّةً أخرى وتغدو أكبر فأكبر في داخل عالمي.

حين تماثلتُ فريدا للشفاء وتمكنتُ من الوقوف على قدميها ثانية، نصحتها أحد الأطباء باتباع برنامج من التمرين الجسدي كي يقوّي طرفها الأيمن الضعيف، وغويليرمو كاهلو، الذي كان رقيقاً، مرهفاً، قلقاً بصورة استثنائية خلال مرض ابنته، حرص دوماً على أن تمارس كافة أنواع التمارين الرياضية، الأمر الذي يُعدُّ استثنائياً بنحو غير عادي بالنسبة للفتيات الصغيرات المحترمات في المكسيك في ذلك الزمن. مارستُ لعبة كرة القدم، مارستُ لعبة الملاكمة، المصارعة، وأصبحتُ بطلةً في السباحة. «لُعبي»⁽¹⁾، تذكّرتُ، «كانت لُعب صبي: مزلجات، الدراجات الهوائية». كانت نهوى تسلّق الأشجار، أن تركب في زورق ذي مجاذيف في بحيرات «متنزه تشابولتيبيك» (Chapultepec Park)، وتلعب الكرة.

على الرغم من كل شيء، قالت، «ظلتُ ساقِي»⁽²⁾ نحيفةً جداً. في سن السابعة كنتُ أنتعل جزمتين صغيرتين. في أول الأمر كنتُ أحسُّ أن النكات [المتعلقة بساقي] لن تؤذيني أو تجرحني، لكن فيما بعد آذنتني فعلاً، وبمرور الزمن بات تأثيرها أعمق وأشد. صديقة طفولة فريدا، الرسامة أورورا ريس، تقول: «كنا قاسيات جداً»⁽³⁾ فيما يتصل بساقها. حين تركب دراجتها الهوائية كنا نصيح عليها: [Frida, pata de palo!] (فريدا، رجل كالإسفين)، وكانت تردّ علينا بحقنٍ بكثير من الشتائم. كي تخفي ساقها الهزيلة، كانت ترتدي ثلاث أو أربع جوارب على ريلة ساقها الأكثر هزالاً، وأحذية ذات كعب أيمن عال. وكانت صويحاتها الأخريات يتعجّبن من الحقيقة القائلة إنها لم تكن تسمح لشوّهها الطفيف بأن يمنعها من ممارسة نشاطها البدني.

1- «لُعبي»... م. س: 28 - ك.

2- «ظلتُ ساقِي» م. س: 26 - ك.

3- «كنا قاسيات جداً» أورورا ريس، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني/نوفمبر 1978 - ك.

إنهن يتذكرنها، وهي ترتدي سراويل الـ «بلومر»⁽¹⁾ السود، تقود دراجتها الهوائية كالعفريت حول [متنزه سيتيناريو] [Centenario Park]. «كانت شديدة التنسيق»⁽²⁾ وحلوة الشمائل. حين تمشي، كانت تقوم بقفزات صغيرة بحيث تبدو كأنها تطفو مثل طائر في أثناء التحليق».

إلا أنها كانت طائراً جريحاً. ولأنها جريحة، كانت تختلف كثيراً عن الأطفال الآخرين، وهي وحيدة ومنعزلة في أغلب الأحيان. تحديداً في العمر الذي ربما يتعين عليها فيه أن توسع عالمها وراء دائرتها العائلية وأن تعقد «أفضل علاقات الصداقة»، كانت مجبرة على البقاء في البيت. حين تعافت ورجعت إلى المدرسة كانت تتعرض للمضايقات والإهمال. كان رد فعلها هو التناوب بين الانسحاب والانكفاء (قالت إنها أصبحت «مخلوقةً منظويةً على نفسها») والإفراط في التعويض⁽³⁾ بأن أصبحت أولاً غلاماً⁽⁴⁾ ونالياً «شخصية».

كما في الصورة الفوتوغرافية التي وقفت فيها بعيداً عن التجمع العائلي، في الرسوم كذلك التي صوّرت فيها نفسها خلال سنوات الطفولة، كانت فريداً وحيدةً منعزلةً (حتى في رسمها لشجرة الأسرة، تقف بعيدةً عنهم). مع أن هذا الانعزال له صلة وثيقة بالمشاعر التي كانت تحسها في ذلك الوقت أنتجت فيه الرسوم، ومن المؤكد أيضاً أن ذكرياتها المرسومة تحتوي قدراً كبيراً من الحقيقة فيما يتعلق بالماضي: فتاة بالغة منعزلة تستعيد لحظات أبكر من عزلتها.

في رسم العام 1938⁽⁵⁾ مع الكلمات المكتوبة عليه «إنهم يطالبون بالطائرات ولا يتألون سوى أجنحة القش» (الصورة رقم 4)، جمعت فريداً

1- البلومر bloomer: سروال فضفاض مزوم عند الركبتين كانت تلبسه النساء عد ممارستهن الألعاب الرياضية - م.

2- كانت شديدة التنسيق: أدلينا زينديجاس Adelina Zendijas: «Frida Kahlo: En los Diez Años de su Muerte (1910 - 1954)» - 1 - ك.

3- الإفراط في التعويض overcompensation: بخاصة عن الشعور بالنقص - م.

4- علامة tomboy: فتاة كثيرة الصخب تحب أن تلعب ألعاب الصبيان - م.

5- في رسم العام 1938: الرسم المعلنون «إنهم يطالبون بالطائرات ولا يتألون إلا أجنحة القش»، فقد، إما سُجل في صورة فوتوغرافية في الأرشيف الشخصي لميخائيل بيتيجيان Michael Petitjean - ك.

ذكرها المتعلقة بإحباط طفولتها الصغير مع ذكرها المتعلقة بحرية حركتها كونها تقلصت جراء شلل الأطفال ومع خيبة أملها الحالية كونها مجمدة في مكانها بسبب عملية جراحية في قدمها. كاتب سيرة ديفغو ريشيرا، بيرترام دي. وولفي Bertram D. Wolfe، قال: «إن الرسم يعيد إلى ذاكرتنا الزمن»⁽¹⁾ الذي كان فيه أبواها يلبسانها ثوباً أبيض وجناحين كي يجعلها تأخذ هيئة ملاك (الجناحان مبيهاً لها تعاسة كبرى لأنها لا تطير). في الرسم، فريدا، التي تظهر كأنها في نحو السابعة، تحمل ما طلبته منهم ولم تتلقاه، نموذج طائرة. جناحا القش اللذان تلقتهما فعلاً كانا معلقين بأشرطة نازلة من السماء؛ من الجليّ أنهما «أي الجناحان» عاجزان عن التحليق. كي تُشدّد على هذه النقطة، لُقّت فريدا شريطاً حول تنورتها وسمّرت الأقواس من كلا الطرفين بالأرض.

رسم آخر يُظهر فيه فريدا نفسها بوصفها طفلة وحيدة هو «أربعة مقيمين في المكسيك» (الصورة رقم 5)، من العام 1938. وهو أكثر غموضاً في معناه من الصورة-الذاتية self-portrait بجناحي القش، وهو في النظرات الأولى يبدو أشبه بقطعة غير مؤذية من الفولكلور المكسيكي. هو، في حقيقة الأمر، صورة كالحة لطفلة تواجه رموز إرثها الثقافي.

تجلس فريدا على الأرض الوسخة، لا تحميها جدران منزل أسرتها، تمصُّ وُسْطَهاها، تقبض على طيات تنورتها، ويكسل وفتور تتشرب أحداث ووقائع عالم البالغين، السعيدة والحزينة على السواء. تطوّفها أربع شخصيات غريبة الأطوار: وثن نياريت Nayarit من العصر ما قبل الكولومبي، شخصية يهوذا الإسخريوطي، هيكل عظمي من الصلصال، وفارس من القش. كل واحد من المقيمين الأربعة قد صُنِعَ على وفق نتاج صناعي مكسيكي كان آل ريشيرا يملكانه فعلاً. لا بدّ أن يكون مسرح الأحداث كويواكان؛ «لا روزيتا» La Rosita، وهو بار بِلْكَه pulque⁽²⁾ قريب من منزل فريدا، مرثيٌّ في الخلفية. ساحة القرية «خالية»⁽³⁾، فيها أشخاص قليلون، قالت فريدا، «لأن الثورة

1- إن الرسم يعيد إلى ذاكرتنا «الزمن»: وولفي Wolfe: «صعود ريشيرا آخر»: 131 - ك.

2- البِلْكَه pulque: شراب مُسْكِر يُصنع في المكسيك من عصير الصبار الأمريكي - م

3- «ساحة القرية خالية»: ملاحظات ليزلي - ك.

المفرطة جعلت المكسيك خالية». من أجل كل حبها لوطنها الأم، رسمت فريدا وجهة نظر شديدة التناقض، وهي تطابق عذابات المكسيك مع عذاباتها. تنظر فريدا اليافعة إلى أحد المقيمين الأربعة، منحوتة الصلصال من العصر قبل الكولومبي، وهي امرأة حامل عارية ترمز معاً إلى الإرث الهندي للمكسيك وإلى مستقبل الفتاة الصغيرة بوصفها امرأة ناضجة جنسياً. على غرار فريدا البالغة، الإلهة المزيفة idol مكسورة؛ مقدمتا قدميها مفقودتان ورأسها قد تحطم وتم تصليحه نالياً. قالت فريدا لإحدى صديقاتها إن الإلهة المزيفة حبلت لأنها، كونها ميتة، كان لديها شيء حي في داخلها، «وهو كل ما يتعلق بالهنود»⁽¹⁾. وهي عارية، «لأنهم لا يستحون من الجنس أو من أشياء غيبية كهذه».

شخصية يهوذا الإسخريوطي، رجل طويل القامة، ذو شارب، دقنه غير حليقة، يرتدي بدلة عامل سريالية «أوفارول» زرقاء اللون، تومئ إلى مسألة كما لو أنه يسلم بياناً رسمياً، ويمسك بأحد الصمامات الكهربائية (fuses) في شبكة المتفجرات العائدة له في وضع يوحى بقضيب منتصب. هو المتمم الذكري للإلهة المزيفة الحبلت الحاملة، الزعيم-المدمر الممتلئ بالصخب والعنف وينفخ نفسه. الظل الطويل الذي يلقيه على الأرض يمضي تماماً بين رجلتي الإلهة المزيفة ويستقر بجانب ظلها، وبهذه الطريقة يربطهما كثنائي. ظله يلامس الفتاة الصغيرة أيضاً، بحيث إنها تصبح، ناهيك عن يهوذا الإسخريوطي والتمثال الصغير، جزءاً من أسرة. قالت فريدا إنها وجدت حس الفكاهة أكثر من الخطر في تمثال يهوذا الإسخريوطي، مفسرة ذلك بالقول إن يهوذا الإسخريوطي هو ذريعة من أجل المرح، البهجة، عدم الشعور بالمسؤولية، وإنه لا صلة له بالدين. «إنه محترق»⁽²⁾، قالت. «... إنه يخلق جلبة، إنه جميل، ولأنه يتحول قطعاً، له لون وشكل».

الهيكل العظمي الذي يلوي قسما وجهه لإضحاك الآخرين، وهو نسخة كبيرة من الأطفال المكسيكيين الصغار الذين يودون أن يدللوا ويقفروا خلال «يوم الموتى»، يدل على أن «الموت: مرح جداً»⁽³⁾، مزحة، قالت فريدا.

1- «وهو كل ما يتعلق بالهنود»: م. س. - ك.

2- «إنه محترق»: م. س. - ك.

3- «الموت: مرح جداً»: م. س. - ك.

على غرار الإلهة المزيقة الحامل، يقع الهيكل العظمي في خط رؤية الطفلة: هو، أيضاً، يمثل مستقبلها.

وراء الهيكل العظمي، في منتصف المسافة، يوجد رجل القش، لعله لصٌ ثوريّ مثل بانتشو فيللا Pancho Villa⁽¹⁾، يعتمر قبعةً ويلبس حزام خراطيش ويمتطي حماراً صغيراً من القش. إنه يوحى بالهشاشة والعنصر المثير للشفقة في الحياة المكسيكية، بالمزيج اللاذع من الفقر، الزهو، والأحلام. قالت فريدا إنها وضعت في الرسم «لأنه ضعيف»⁽²⁾، وفي الوقت عينه يمتاز بتلك الأناقة ومن السهل تحطيمه.

إنها وجهة نظر غريبة الأطوار عن المكسيك، لأنها توحى بأن سكان البلد - المصنوعين من الورق المعجن، القش، والصلصال - هم الأحياء سريعو الزوال في تاريخ مروّع. مع ذلك هذه الأشياء لها أهمية شخصية بالنسبة لفريدا الناضجة؛ مثل الحمير والحيوانات الأليفة الأخرى التي تحيط نفسها بها، كانت بالنسبة لها نوعاً من أسرة؛ كانت تمنحها راحة مألوفة في عالم يحسه المرء على اللوام بكونه عقيماً. الساكنون الأربعة، ثلاثة منهم يعاودون الظهور في «الطاولة الجريحة»، 1940 (الصورة رقم 55) حين كان رفاق فريدا ورفيقاتها في دراما فانتة picturesque وحزينة؛ في الواقع، فيما خلقت فريدا شخصياتها الفنية المكسيكية، هي نفسها أمست المقيمة الخامسة في المكسيك.

استغرقت فريدا أعواماً عدة في عملية تحويل نفسها إلى تلك «المقيمة الخامسة». كان شلل الأطفال هو بداية التحول. طَوَّال حياتها كانت تكره الساق الذائبة التي نتجت عن هذا المرض، وقد أخفتها بتتورات مكسيكية طويلة وعوّضت عنها (وعن جروحها الأخرى) بأن أصبحت مكسيكية أكثر من المكسيكيين قاطبةً.

من بين أولاده الستة، كانت فريدا هي الابنة التي شعر غويليرمو كاهلو بأنه أكثر التصاقاً بها. قليل الاستعراض، كان على كل حال يغمغم قائلاً،

1- بانتشو فيللا (1878 - 1923): جنرال ثوري مكسيكي وإحدى أبرز شخصيات الثورة المكسيكية - م.
2- «لأنه ضعيف...»: ملاحظات ليزلي - ك.

«Frida, lieber Frida»^(١) (فريدا، حبيبتي فريدا) بصوت خفيض حين يأتي إلى بيته الواقع في كويواكان قادماً من عمله في مكسيكو سيتي. كان يتعرف فيها على شيء من حساسيته الشديدة، انطوائه وقلقه. «فريدا هي الأذكي^(٢) من بين بناتي»، تعود كاهلو أن يشير قائلاً: «إنها أكثر بناتي شبهاً بي». ولأنه رجل ذو عادات ثابتة، متأصلة، لم يكن لديه متسع من الوقت لأولاده. كان يغادر منزله في الصباح الباكر متجهاً إلى الاستوديو العائد له، الواقع في تقاطع شارعني ماديرو وموتولينا، فوق «اللؤلؤة La Perla»، مخزن المجوهرات حيث عمل ذات مرة، في مركز مكسيكو سيتي. بسبب المسافة من كويواكان، لم يكن يتبع العادة المكسيكية في الذهاب إلى البيت في منتصف النهار بغية تناول comida «وجبة طعام» كبيرة. بدلاً من ذلك، كانت السيدة Señora كاهلو تجهز غداءه في سلة مكسيكية وتبعثها بيد غلام المنزل.

كان الاستوديو، الذي يتألف من مكتب صغير وغرفة مظلمة، هو عالمه الخاص، يكمل المستلزمات الضرورية للصور الفوتوغرافية التي تظهر وجوه الأشخاص (سجادة شرقية، كراسي فرنسية، خلفيات من مناظر طبيعية خادعة)، آلات تصويره الألمانية، عدساته، صحون زجاج، ونسخة مصغرة من قاطرة ذات أجزاء دقيقة كان يحافظ عليها باذلاً أقصى جهوده. بوصفه أوروبياً مثقفاً مناسباً من تلك الحقبة الزمنية في المكسيك، كانت لديه أيضاً مكتبة تم اختيارها بعناية - بشكل رئيس الكتب الألمانية، من بينها أعمال شيللر وغوته، فضلاً عن مجلدات عديدة في الفلسفة؛ ذات مرة أخبر بناته بصورة وعظية أن «الفلسفة تجعل البشر عقلانيين^(٣) وتساعدهم على الإيفاء بمسؤولياتهم». فوق طاولة مكتبه ومهيماً على الغرفة يوجد بورتريه كبير لبطله الشخصي، آرثر شوبنهاور.

في مساء كل يوم كان غويليرمو كاهلو يؤوب إلى المنزل في الساعة ذاتها. يسلم على أفراد أسرته بوقار، بلطف، بقليل من الصرامة، ومن

1- «Frida, lieber Frida»: غوميث أرياس، حوارات شخصية ك.

2- «فريدا هي الأذكي...»: ماريا لويزا كاهلو، حوار شخصي ك.

3- «الفلسفة تجعل البشر عقلانيين»: م. س. ك.

ثم يمضي مباشرة إلى داخل الغرفة التي آوت اليانو الألماني الخاص به ويختلي بنفسه على مدى ساعة. كان شغفه هو يتهوفن أولاً، وتالياً يوهان شتراوس؛ تكون ألحان «الدانوب الأزرق» مسموعة عبر الجدران السمبكية. حين يظهر للعيان، كان يتناول طعامه وحيداً، وزوجته تخدمه بصمت. بعد العشاء يعزف على اليانو من جديد، وقبل أن يأوي إلى فراشه كان يطالع دوماً.

مع أن كاهلو لم يكن حميماً مع أولاده، كان لطيفاً مع ابنته الأثيرة. أثار حب المغامرة الفكرية لدى فريدا، يعيرها كتباً من مكتبته ويشجعها على مشاركته فضوله المعرفي فيما يتعلق بجميع مظاهر الطبيعة وشغفه بها؛ الأحجار والصخور، الأزهار، الحيوانات، الطيور، الحشرات، الأصداق. غالباً، فريدا ووالدها يذهبان إلى متنزهات قريبة، وبينما كاهلو (الذي كان رساماً هاوياً) يرسم لوحات بالألوان المائية، كانت تقضي ساعات طويلة وهي تجمع الحصى، الحشرات، والنباتات النادرة النامية على ضفاف النهر. كانت فريدا تأخذ هذه النباتات معها إلى البيت كي تنظر في بطون الكتب، كي تشرحها، وكي تنعم النظر إليها تحت عدسة ميكروسكوب.

حين أصبحت كبيرة السن بنحو كافٍ، بات والدها يقاسمها ولعه بعلم الآثار المكسيكية والفن المكسيكي وعلمها كيف تستخدم آلة تصوير معينة وكيف تظهر الصور الفوتوغرافية وتنمقها وتلونها. مع أن فريدا اليافعة لم يكن لديها صبر كبير على العمل الذي يتطلب براعة فائقة، وهو شيء يمت بصلوة إلى حساسية أبيها الشديدة، اهتمامه الشديد بالتفصيل الظاهري الصغير جداً، سوف يظهر لاحقاً في رسومها. من المؤكد أن ضربات الفرشاة الصغيرة جداً والقياس الصغير الذي ينمق ميراث الصور الفوتوغرافية أصبح الطبيعة الثانية لفريدا، والشكلانية الصارمة لصور أبيها الفوتوغرافية التي تقتصر على وجوه زبائه أثرت على مقاربتها لفن البورتريه. وهي تعترف بالصلة الوثيقة بين فنه وفنها⁽¹⁾، قالت فريدا في يوم ما إن رسومها كانت أشبه بالصور الفوتوغرافية التي كان ينجزها أبوهاً

1- الصلة الوثيقة بين فنه وفنها: إيمي لو باكارد Emmy Lou Packard، حوار شخصي، سان فرانسيسكو، تشرين الثاني/نوفمبر 1978 - ك.

لرسوم التقويم الزيتية، فقط بدلاً من رسم الواقع الخارجي، كانت ترسم ما يقع في داخل رأسها. وإذا لم تؤثر رسوم غويليرمو كاهلو الواقعية بنحو دقيق جداً⁽¹⁾، في الأعم الأغلب الحيوانات الساكنة والمُشاهد الوجدانية للمزارع، في فريدا، فالحقيقة هي أنه كان رساماً ومصوراً فوتوغرافياً في آن: فريدا هي فضلاً عن ذلك مثال آخر⁽²⁾ للمرأة الفنانة - الأمثلة الأخرى هي مارييتا روبوستي⁽³⁾ (ابنة تتورتو)، أرتيمسيا جيتيليسكي⁽⁴⁾، أنجليكا كاوفمان⁽⁵⁾ - ووالدها فتان دعمها وشجّعها في مسيرتها الفنية.

بعد أن أصيبت فريدا بمرض شلل الأطفال، توطّدت العلاقة بينهما أكثر من السابق، وقد ربطتهما تجربة مشتركة من المرض والوحدة. تتذكّر فريدا أن نوبات أبيها كانت تحدث مراراً في أثناء الليل، قبيل ذهابها إلى النوم. حين كانت طفلة صغيرة، كانت تُدفع بخشونة خارج الطريق. لم يشرحوا لها شيئاً، وكانت ترقد في فراشها برعب وعجب؛ في الصباح كانت ترتبك على حدّ

- 1- رسوم غويليرمو كاهلو: ثلاث لوحات بالألوان المائية هي ضمن مجموعة آيولديو كاهلو الأولى حياة ساكنة، الثانية منظر طبيعي لفناء محاذٍ لمخزن الحبوب ذي عجلين رغبين يبدو أنهما انتهجا لأن دجاجة أما كانت تنفخ صدرها بغرور وتكبر كي تحمي فراحها، أما اللوحة الثالثة فهي نسخة من لوحة كاسبر ميتشر Casper Mietscher المعنونة: صانع الداتيليا «المحرّمات»، في (مجموعة والاس) بلندن. اللوحتان الأولى والثالثة مؤرّختان في العام 1938 المسطر الطبيعي للفناء المحاذي لمخزن الحبوب غير مؤرخ - ك.
- 2- فريدا هي فضلاً عن ذلك مثال آخر: في مقالاتها المعنونة: «لماذا لا توجد فنانة عظيمة؟» (في توماس بي هيس واليزابيث سي. بيكر، «الفن والسياسة الجنسية»، نيويورك: ماكميلان، 1973)، لاحظت ليدا نوتشل Linda Nochlin أن هنالك أمثلة كثيرة في تاريخ الفن المتعلق بالصناعات أباءهم كانوا فنانين. زيادةً على ذلك، فنانة القرن التاسع عشر والعشرين هي كثير من الأحيان «لديهن ارتباطات شخصية حميمة بفنانين ذكور أقوياء أو نافذين» (اص: 30) من المحلي أن فريدا استعادت من هذا الأمر أيضاً - ك.
- 3- مارييتا روبوستي Marieta Robusti (1560 - 1590): رسامة من فينيسا، إيطاليا، في عهد النهضة الأوروبية - م.
- 4- أرتيمسيا جيتيليسكي Artemesia Gentileschi (1593 - 1656): رسامة باروكية إيطالية، تُعدّ اليوم واحدة من أبرز الرسامين في الجيل الذي أعقب كارافاجيو - م.
- 5- أنجليكا كاوفمان (1741 - 1807): رسامة سويسرية تنتمي للمدرسة الكلاسيكية الحديثة، حققت نجاحاً في لندن وروما. هي واحدة من عضوتين مؤسستين لـ «الأكاديمية الملكية» في لندن، العام 1768. ترد إلى الذهن بوصفها رسامة تاريخية، ورسامة بورترهيات بارعة، رسامة ماطر طبيعية، ورسامة ديكور - م.

سواء حين تجد أباها يتصرف بصورة طبيعية تماماً، كما لو أن شيئاً لم يحدث. أصبح أبوها، تقول، «نوعاً من لغزٍ مخيف»^(١)، كنتُ أشفق عليه أنا أيضاً». وتالياً، كانت نصاحبه في كثير من الأحيان في نزواته الفوتوغرافية، كي تكون إلى جانبه حين يحتاجها. «في مرّاتٍ كثيرة، حين كان يمشي»^(٢) ومعه آلة التصوير خاصته على كتفه ويمسكني من يدي، يسقط فجأة. تعلّمتُ أن أساعده خلال نوباته في وسط الشارع. فمن ناحية، كنتُ أحرص على أن يستنشق حلاً الكحول أو الأثير»^(٣)، ومن الناحية الأخرى، كنتُ أحرص مخافة أن تُسرق آلة التصوير خاصته».

بعد مضي أعوام عدّة، كتبتُ فريدا في يومياتها: «كانت طفولتي عجيبةً، لأنه، رغم أن أبي رجلٌ عليل (كانت تداومه حالات الدوار كل شهر ونصف)، كان بالسببة لي مثلاً ممتازاً في الرقة والرفافة، في العمل (كمصور فوتوغرافي، وكذلك كرسام) وقبل كل شيء في فهمه لمشكلاتي كلها».

وثمة دليلٌ آخر على حبها بوصفها ابنة هو «بورتريه لدون غويليرمو كاهلو» (الصورة رقم 7). استند هذا البورتريه على صورة فوتوغرافية ربما أخذها لنفسه، وكانت قد رسمتها في العام 1952، أحد عشر عاماً بعد أن فارق الحياة جراً نوبة قلبية، وعامان فقط قبل وفاتها هي. ألوان بنية هادئة، ألوان رمادية، ولون أسود تنقل جدية الـ «هر كاهلو»؛ الجبين المتجدد والنظرة الضارية، المسكونة في عينيه بحجمهما الأكبر من المعتاد - عينان كانتا مدورتين ولا معتين مثل عدسة الكاميرا العائدة له - وهذه إشارة خفية إلى انعدام التوازن العاطفي. من المدهش أن فريدا في مرة من المرات استخدمت كلمة «هادئ»^(٤)، في وصفها لأبيها، لأن هدوءه الظاهري نجم عن السيطرة وقلة الكلام، لا عن مشاعر حقيقية بالسلام والطمأنينة. بنحوٍ مشابه، كانت فريدا تفضل أن ترسم وجهها دوماً باعتباره قناعاً جامد الشعور كي تخبيء القلق الذي يعتمل في داخلها. مطوّقة الرجل وآلة التصوير خاصته، ومكررة الأشكال الدائرية لعينييه وعدسته، رسمتُ فريدا خلايا مُكبّرة تحوي نوى

١- «نوعاً من لغزٍ مخيف»: ملاحظات ليزلي - ك.

٢- «في مرّاتٍ كثيرة حين كان يمشي»: تيول، Cronica: 28 - ك.

٣- الأثير ether سائل سريع الالتهاب يُستخدم كمخدر - م.

٤ استخدمتُ كلمة «هادئ»: م. من: 21 - ك.

داكنة تطفو في حشدٍ من العلامات الداكنة الصغيرة التي توحى بالخَيْمَن. أكانت تريد حصراً الإشارة إلى الحقيقة التي تذهب إلى القول إنه أصلها البيولوجي؟ أم أنَّ الخلفية توحى بأن فريدا رأت ارتباطاً بين أبيها وبين الطاقة الأولية؟ مهما كان المعنى الذي تقصده، كان جوهر علامات التقطع^(١) هو تعميق الشعور بالقلق لدى غويليرمو كاهلو.

كانت لفيفة الرَّق المكتوبة أسفل التمثال النصفي لأبيها تقول: «رسمتُ أبي، فيلهلم كاهلو من أصل هنغاري - ألماني، مهتته فنان فوتوغرافي، ميزاته شهم، ذكي، ولطيف، شجاع لأنه عانى على مدى ستين عاماً من الصرع، إلا إنه لم يتوقف عن العمل وحارب ضد هتلر، وكان يحب عمله إلى درجة العبادة. ابنته فريدا كاهلو».

telegram @soramnqraa

١- جوهر علامات التقطع: تنقل إلينا الخلفية شعوراً بالقلق بالطريقة نفسها التي يفعل بها ذلك ورق الجدار في حلقة لوحة فان كوخ الموسومة بـ «*La Berceuse*» (1889)، المرسومة في إحدى اللحظات حين أصيب فان كوخ بمرض عقلي وانتهى من رسمها خلال شفائه من المرض، وإزعاج أصدقائه المقربين بحس المرأة أنه في بورتريه فريدا لأبيها وفي «*La Berceuse*» لفان كوخ أن الصورة هي أيقونة شخصية، تعكس حاجة الرسام القصوى لموضوع بورتريه. وهو يكتب عما قصده في هذا البورتريه، قال فان كوخ إنه كان يريد أن يخلق صورة من نوع ما يمكنها أن تريح وتخفف وطأة «العزلة الحزينة» لصيادي السمك على عرار الصان الهولندي الضليع، يبدو أن فريدا قد حاولت أن تخلق شيئاً يظوي على الانتقاد ويكون مواسياً في الوقت نفسه - كـ. علامات التقطع staccato marks نقطة أو وتد أو صرمة عمودية فوق الرقعة الموسيقية أو أسفلها للإشارة إلى أنها يجب أن تُعزف بصورة متقطعة م.

الفصل الثالث

المدرسة الوطنية الإعدادية

في العام 1922، دخلت فريدا كاهلو «المدرسة الوطنية الإعدادية»، وهي بلا شك أفضل مؤسسة تعليمية في المكسيك. وانطلاقاً من أوامر أمها، شقيقاتها، خالاتها، بعيداً عن الحياة القروية الوديعة والمُضجرة في كويواكان، رُجِّتْ في قلب مكسيكو سيتي، حيث تم اختراع مكسيك حديثة وحيث أسهم الطلبة فعلياً في هذا الاختراع. من بين زملائها وزميلاتها زبدة الشببية المكسيكية، أبناء وبنات أشخاص مهنيين من العاصمة ومن الأقاليم كانوا يريدون أن يُعدّوا أولادهم وبناتهم لشتى الشهادات الجامعية ولللكليات المهنية في «الجامعة الوطنية». حين انتهت أيامهم الدراسية، لم يكتفوا فقط بالمساعدة في تغيير مدرستهم وجامعتهم معاً؛ بل كانوا في طريقهم لأن يصبحوا أيضاً قادة في المجتمع الوطني. لا عجب من أن فريدا غيّرت تاريخ ولادتها حيث جعلت هذا التاريخ هو العام الذي اندلعت فيه «الثورة المكسيكية». إذا كان هذا القرار قد جاء في لحظة خاطفة من التبصّر، فإن القصة الكامنة وراءه قد تجلّت للعيان في سنواتها الصاخبة في «المدرسة الإعدادية».

منذ استهلالها، كانت «الإعدادية» مؤثرة. كانت قد تأسست في العام 1868، بعد إعدام الإمبراطور مكسيميليان⁽¹⁾، حين تحوّلت «الكلية اليسوعية في سان إيلديفونسو» إلى جزء من النظام الجمهوري المُستعاد ذي التعليم العلماني الحر الذي وضعه رئيس الجمهورية بينيتو خواريث

١- الإمبراطور ماكسيميليان (1832 - 1867): هو الملك الوحيد للإمبراطورية المكسيكية الثانية هو الشقيق الأصغر لملك النمسا فرنسيس جوزيف. دعاه نابليون الثالث لتولي الحكم في المكسيك - م

Benito Juarez^(١)، وكانت أشبه بكلية منها إلى مدرسة ثانوية. كان مديرها الأول، غابينو باريدا، يصف المنهاج الدراسي بوصفه سلم علم ومعرفة، كل درجة تؤدي إلى الدرجة التي تليها، بدءاً من الرياضيات وانتهاءً بالمنطق. خلال ذلك، يتلقى الطلبة سلسلة من المحاضرات في العلوم الفيزيائية والبيولوجية؛ اللغات يتم تنسيقها مع سياق الدراسة العلمية - أولاً اللغة الفرنسية، تليها الإنكليزية، وفي حالات معينة الألمانية، وفي الستين الأخيرتين، اللاتينية. «ما يلي»، قال باريدا، «سيكون شعارنا^(٢): الحرية، النظام، التقدم؛ الحرية بوصفها وسيلة، النظام بوصفه أساساً، والتقدم بوصفه غاية». كانت كلماته تفسيراً لتلك الكلمات المحفورة في الحجر في شعار النبالة الخاص بالإعدادية: «المحبة، النظام، والتقدم».

في العام 1910، حين سُمعتِ المدافع الاستهلاكية للثورة في الأقاليم، آخر وزير تعليم لدى پورفيريو دياث^(٣)، خوستا سيررا، ابتدع «الجامعة الوطنية في المكسيك» وجعل «الإعدادية» جزءاً مكماً لها؛ بحلول عشرينيات القرن العشرين، كان الانتظام في المدرسة يعني أنك تعلّمت على أيدي أكفأ العقول في المكسيك - عالم البيولوجيا إسحق أوتشوترينا، في سبيل المثال؛ المؤرخ دانييل كوسيو فيليغاس؛ الفيلسوف أنطونيو كاسو وصموئيل راموس، علماء الأدب إيراسمو كاستيلانوس كويتو، جيمي توريس بوديت، ونارسيكو باسولس (في ذلك الحين مدير مدرسة القانون)، آخر اثنين من الشخصيات الواردة أعلاه خدما بصفة وزيري تعليم. كان ذلك يعني أيضاً أنك قد التحقتَ بمركز الخميرة الثقافية والسياسية.

١- بينو خواريث (1806 - 1872): محام مكسيكي وسياسي ليبرالي ويظل قومي، من أصول زابوتكية Zapotec من أواكساكا Oaxaca. وهو رئيس الجمهورية المكسيكية السادس والعشرون للمدة بين 1861 و 1872، حارب الاحتلال الأجنبي بقيادة الإمبراطور ماكسميليان للمدة بين 1864 و 1867،

وكان يسعى إلى تحقيق إصلاحات دستورية وتأسيس نظام جمهوري فيدرالي م

2 «سيكون شعارنا»: بالناسار دروموندو، «Mi Calle de San Ildefonso»: 30 - 3.

3- پورفيريو دياث (1830 - 1915): جنرال وسياسي مكسيكي، خدم بصفة رئيس جمهورية المكسيك على مدى سبع دورات، مجموعها ثلاثة عقود ونصف، من 1876 - 1880 ومن 1884 إلى 1911. شخص محتك في «حرب الإصلاح» (1858 - 1960)، والتدخل الفرنسي في المكسيك (1862 - 1867)، قاد القوات الجمهورية ضد الدور الذي فرضه الفرنسيون الذي لعه ماكسميليان. تقلد السلطة في انقلاب عسكري في العام 1876 م - م.

في أثناء السنوات الأربع والثلاثين من دكتاتورية بورفيريو ديات، كان مسار البلد تُقرّره على نحوٍ واسع مجموعة من المحامين، المحاسبين، والمثقفين الذين عُرفوا بـ «científicos» (العلميون)؛ غالبية هؤلاء الرجال هم طلبة الفيلسوف الوضعي (أوغست كومتى)⁽¹⁾. كانوا ينظرون إلى خارج البلاد صوب أوروبا «الحديثة» بحثاً عن أمثلة تُحتذى في مجال الثقافة والاقتصاد، وكانوا قد وضعوا قدراً كبيراً من الصناعة المكسيكية وكذلك استثمار موارد المكسيك الطبيعية في أيدي الأجانب، أي أيدي الأمريكيين الشماليين والأوروبيين. كانت الثقافة المكسيكية الفطرية مُحترقة، وكان الهنود الذين ابتدعوها قد حُطّ من قدرهم. كان المكسيكيون المحنّكون يفضلون المحاكاة: الرسوم التي تشبه تلك التي رسمها الأستاذان الإسبانيان الضليعان موريلىو Murillo أو ثيلواغا Zuloaga، الجادات التي كانت تنسخ الـ «شانزلزيه»، ونباتات «الفنون الجميلة» التي تشبه كعكات عيد الميلاد الكلاسيكية الجديدة الفرنسية. بورفيريو ديات نفسه كان يكسو جلده البرونزي بالمسحوق كي يخفي حقيقة كونه هندياً مكسيكياً وفي عروقه يجري قليل من الدم الإسباني.

استغرقت الثورة عقداً من الزمن كي تُعيد المكسيك إلى المكسيكيين، إنما بحلول عقد العشرينيات كانت مكاسب المعركة طويلة الأمد قد قويت وباتت أكثر صلابة. كانت هنالك إصلاحات للأرض والعمل، قُلّصت سلطة الكنيسة الكاثوليكية بنحوٍ قاسٍ، مُرّرت القوانين التي تقضي بإرجاع الموارد الطبيعية إلى البلاد. وفيما بدأ المكسيكيون يصوغون هويةً متكبرة جديدة، رفضوا سابقاً الأفكار الممنوحة كجائزة والأزياء التي استعاروها من فرنسا وإسبانيا، واحتضنوا ثقافةً محلية. «المثاليون»، يواصلون بعزم وعناد⁽²⁾ مساعيهم من أجل خلاص البلاد، نصّح أنطونيو كاسو طلبته، «أديروا أعينكم إلى تراب المكسيك، إلى طقوسنا وأعرافنا، آمالنا وأمنياتنا، إلى ما نحن عليه فعلاً!».

لدى انتخابه في العام 1920، عيّن رئيس الجمهورية ألفارو أوبريغون خوزيه

1 أوغوستي كومتى Auguste Comte (1798-1857): فيلسوف فرنسي، أنشأ نظام الدراسة الاستنتاجية للفعل البشري ومذهب الوضعية. وفي بعض الأحيان يُعد أول فيلسوف للعلوم بالمعنى الحديث للمصطلح. الفلسفة الوضعية التي تُعنى بالظواهر والوقائع البقية وحسب مهمة كل فكر تجريدي في الأسباب المنطقية - م.

2- «المثاليون»، يواصلون بعزم وعناد⁽²⁾ م. من: 46 - ك.

فاسكونسيلوس وزيراً للتعليم الحكومي، والأخير محام بارع وفيلسوف ينتمي لجيل ما بعد الـ «científicos»، الذي ساهم في الثورة على دياث. كان هدف فاسكونسيلوس هو أن يجعل التعليم المكسيكي تعليمًا حقيقياً: وهذا، قال، يجب أن يتأسس على «دمنًا»⁽¹⁾، على لغتنا، وعلى شعبنا. شن حملة عنيفة كي يجعل المكسيك تعرف القراءة والكتابة، أمر بإنشاء ألف مدرسة ريفية وتالياً نظم جيشاً من المعلمين والمدرسين كي يأخذ الكتب (والعلم) إلى المناطق النائية عن المدن. جهز المكتبات، أنشأ الملاعب والمساح العامة، ونظم مدارس الفن في الهواء الطلق. أمر بأن تُطبع الأعمال الكلاسيكية من مثل «حوارات» أفلاطون، «الكوميديا الإلهية» لدانتي، و«فاوست» لغوته بأسعار زهيدة كي يتمكن الشعب من قراءتها، أما بالنسبة للأشخاص العاجزين عن القراءة، فقد نظم حفلات موسيقية مجانية وتعاقده مع الرسامين من مثل ديفغو ريفيرا، خوزيه كليمنت أورزكو، وديفيد ألفارو سيكيروس David Alfaro Siqueiros كي يعملوا بأجور بتأئين، في تزيين الأسوار العامة بالجداريات التي تمجد التاريخ والثقافة المكسيكيين. الفن، كان فاسكونسيلوس يعتقد، أن بوسعه أن يلهم التغيير الاجتماعي. كانت فلسفته، فلسفة الحداث، مناقضة للمنطق والتجريبية⁽²⁾ اللذين كان يجعلهما الـ «científicos». «البشر يكونون طيعين أكثر»⁽³⁾ حين تقاربهم بوساطة حواسهم، قال، «كما يحصل الأمر حين يتأمل المرء أشكالاً وصوراً جميلة، أو حين يسمع إيقاعات وأنغاماً عذبة». كان إيمانه الصوفي في عظمة الإنسان الأمرندي⁽⁴⁾ يتلخص في كلماته: «الروح ينبغي أن تتكلم من خلال عِرقي»⁽⁵⁾.

كان هذا، في ذلك الحين، هو مزاج الحماسة ومذهب الفعلية⁽⁶⁾، الغضب

1- يجب أن يتأسس على «دمنًا»: أوكثافيو باث، «متاهة العزلة: الحياة والفكر في المكسيك» 152 - ك ترجمت هذا الكتاب نرمين إبراهيم عاجل، وصدر عن «دار المأمون»، بغداد، 1996، بعنوان «متاهة الوحدة» - م.

2- التجريبية empiricism: الاعتماد على الملاحظة والتجريب، وبخاصة في العلوم الطبيعية - م

3- «البشر يكونون طيعين أكثر»: جين شارلوت، «النهضة الجدارية المكسيكية: 1920-1925» 87، 93 - ك

4- الأمرندي Amerind: هنود أمريكا الحمر - م.

5- «الروح ينبغي أن تتكلم»: باث، «متاهة العزلة»: 146، 147 - ك.

6- مذهب الفعلية activism: مذهب يؤكد على ضرورة اتخاذ الإجراءات المعالة أو العيمة (كاستعمال القوة لتحقيق الأغراض السياسية) - م.

وحماسة المُصلِح، وقد أصبح قالب فريدا حين غادرتِ الجدران الوقائية لفناء منزلها، تخلّت عن الزمن المألوف لحيتها السكني، وركبت في أتوبيس كهربائي يجوب المدينة خلال ساعة واحدة كي تذهب إلى مدرستها الجديدة. «نحن لا نتكلّم عن زمن»⁽¹⁾ الأكاذيب ولا الأوهام، ولا أحلام اليقظة، كتب أندريس إدوارتي Andres Iduarte (مدير [المعهد الوطني للفنون الجميلة] في مطلع خمسينيات القرن العشرين)، الذي عرف فريدا في «الإعدادية». «كان ذلك زمن الحقيقة، زمن الإيمان، الشغف، النبل، التقدم، الجو السماوي، والقولاذ الديبوي جداً. كنا محظوظين، أن نكون مع فريدا، كنا محظوظين، نحن الشبيبة، الفتيان، أطفال زمني: كانت حيوتنا تتطابق مع حيوية المكسيك؛ نشأنا نشأة روحية فيما كان بلدنا ينمو ويتطور في دنيا الأخلاق».

المبنى الاستعماري الشبيه بالحصن المشيّد بالحجر البركاني البني المحمّر الذي يؤوي «المدرسة الإعدادية» يقوم على بعد بلوكات قليلة من الزوكالو Zócalo، الساحة العامة المركزية في مكسيكو سيتي (يُقال إنه شُيّد على الساحة الكبيرة ومعابد الأزتيك)، حيث تقع الكاتدرائية والمباني الحكومية، من بينها «القصر الوطني». في زمن فريدا، كان هذا المبنى أيضاً موقع الجامعة، وعلى مقربة من «الإعدادية» يوجد عدد من المخازن، المطاعم، الحدائق العامة، وصالات السينما، بالإضافة إلى مدارس أخرى متنوعة، من مثل Escuela Miguel Lerdo، خارجها كان فتيان «الإعدادية» يحتشدون عصر كل يوم في الساعة الخامسة كي ينتظروا صديقاتهم ريثما ينصرفن من المدرسة. كان الباعة الجوّالون في الشارع يجدون زبائن جياحاً يتلهفون لتناول الـ «carnitas» (اللحم المشوي) أو «nieve» (عصير الفاكهة المثلج) أو «churros» (القطاثر المقلية)، وعازفو الأرغن في الشارع يملؤون الأذان البافعة الرومانسية بالألحان العذبة، الحزينة من تأليف أوغسطين لارا⁽²⁾.

- 1- «نحن لا نتكلّم عن زمن»: أندريس إدوارتي، «Imagen de Frida Kahlo»، قصاصة من إحدى صحف كراكاس (12 آب [أغسطس]، 1954)، أرشيف آيزولدا كاهلو - ك.
- 2- أوغسطين لارا (1897 - 1970): مؤلف موسيقي ومؤدّ interpreter للأغاني ولموسيقى الوليرو الإنسانية، يُعدّ واحداً من أشهر كتاب الأغاني في عصره. حظيت موسيقاه بتقدير عالٍ لا في المكسيك وحدها فحسب بل في أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية ومنطقة الكاريبي وكوبا - م

كانت باحات «الإعدادية» المقنطرة ملعباً، منصّةً عالية، ميدان معركة. كان معلم الجمباز يصيح قائلاً «واحد، اثنان؛ واحد، اثنان!»، فيما يقفز جيش من الأقدام سويةً ومتباعدة، وكانت الحيطان تُردّد أصداء صرخة المدرسة⁽¹⁾: Shi...ts...pum/Jooya,Jooya,/Ca-chun,ra,ra,/Jooya,Jooya,/. «Preparatoria!».

في الباحات المرصوفة، أيضاً، يُمكن سماع النبرات الجدّية إنما المشحونة بالعاطفة للخطباء اليافعين وهم يناقشون مسألة حقوق الطلبة أو يعلنون ولاءاتهم - يمنة، يسرة، وسط - بينما الأشخاص كثيرون المزاج يخطّطون للقيام بأعمال مزعجة في السلاالم المظلمة. كان مزاج الحماسة والاهتياج يفيض إلى خارج مبنى المدرسة ويلج الشوارع؛ ذات مرة في أثناء موسم الكرنفال خطف صبيّ يرتدي زيّ كيوبيد⁽²⁾ ترمواي وقاد «مستشفى المجانين القائم على عجالات»⁽³⁾ في كافة أرجاء مكسيكو سيتي. كانت القنابل تنفجر في بعض الأحيان، ويُستدعى رجال الإطفاء المزوّدين بخراطيم الماء. كانت المدافع تطلق نيرانها؛ ذات مرة، طيرت رصاصة أنف رئيس الإطفائيين. «شجار هائل»⁽⁴⁾ في [المدرسة الإعدادية]!، هذا ما ورد في العنوان الرئيس للجريدة. «عدوان على وزير التعليم!».

حين دخلت فريدا «الإعدادية»، كانت الفتيات قد قبلن فيها منذ عهد قريب؛ وهذا لا يشير العجب أو الاستغراب، قلّة من الفتيات انتظمن في المدرسة، وكانت فريدا واحدة من بين خمس وثلاثين طالبة من مجموع الطلبة الكلي البالغ عددهم ألفين (أحد الآباء سمح لابته⁽⁵⁾ بالانخراط في المدرسة شريطة أن تعده بعدم التحدّث مع الصبيان). ربما اعترضت ماتيلده كالدرون دي كاهلو على إرسال ابنتها إلى مكانٍ خالٍ من الحماية كهذا، لكن غويليرمو كاهلو لم يكن لديه تحفّظات على ذلك. ولأنه ليس لديه ولد كي يلبي طموحاته الدراسية المُحبطة،

1- صرخة المدرسة: دروموندو، «Mi Calle»: 28 - ك.

2- كيوبيد Cupid إله الحب عند الرومان. يظهر في الصور والتماثيل طفلاً حميلاً منحناً يحمل قوساً ونشاباً - م.

3- «مستشفى المجانين القائم على عجالات»: م. س: 78 - ك.

4- «شجار هائل» شارلوت: «النهضة الجدارية المكسيكية»: 115 - 116 - ك.

5- أحد الآباء سمح لابته: إلينا بودر، حوار شخصي، لوس أنجلس، تشرين الثاني/ نوفمبر 1978 - ك

علّق آماله كلها على ابنته الأثيرة. فريدا، حالها حال الابن الواعد جداً في العُرف المتمنّع بقداصة القدم، تعيّن عليها أن تجهّز نفسها كي تبأشر مهنة ما. كونها احتازت امتحانات القبول في «الإعدادية» هو خير مؤشر على وعدها الاستثنائي. اختارت سلسلة دراسات سوف تقودها بعد خمسة أعوام إلى الكلية الطيّبة.

في سن الرابعة عشرة، كانت فريدا «مراهقة هشة»⁽¹⁾، نحيفة وجسمها متناسق الأجزاء، كانت تشعّ حيوية غريبة، هي خليط من الرقة والجرأة المتصلبة. كانت تصفّف شعرها الأسود بحيث يكون شعر ناصبتها مقصوفاً بشكل مستقيم على جبينها (تالياً قصّته بهيئة خصلات جامحة وربما «لم يكنُ يراعي الذوق العام»). منحتها شفتاها المكتنزتان، الحسّيتان، زيادةً على الغمّازة في حنكها مظهراً خارجياً جريئاً، فاحشاً، قوّته العينان الداكنتان المشعّتان تحت الحاجبين الكثّين المتّصلّين. وصلت إلى المدرسة، حيث لم يكنُ الطلبة يرتدون زيّاً رسمياً، بزيّ شبيه بزيّ طالبة ثانوية ألمانية الجنسية⁽²⁾، بتّورة غبردين⁽³⁾ زرقاء داكنة ذات طيّات، جوارب سميكة، جزمة، وقبعة قش سوداء عريضة الحافات ذات أشرطة في الخلف تتدلّى على ظهرها. أليسيا غالنت، صديقة (وموضوع بورترية) قابلت فريدا في العام 1924، تذكرها بدلاتها السروالية الزرق مع المشابك المعدنية وهي تقود دراجتها في كويواكان. هذا الزي الاستثنائي زيادةً على قصّة شعرها الصبّانية دفع الأمهات البورجوازيات، اللواتي لمحنها وهي تقود دراجتها الهوائية صحبة مجموعة من الصبيان، لأن يهتفن، «*Que niña tan fea!*»⁽⁴⁾ (يا لها من فتاة

1- «مراهقة هشة»: أليخاندرو غوميث أرياس: «Un Testimonio Sobre Frida Kahlo»، حاشية - ك

2- شبه بري طالبة ثانوية ألمانية الجنسية: م. س. يقول غوميث أرياس إن فريدا قبل أن تدخل المدرسة الإعدادية درست مدةً وجيزة في الـ «*Collegio Alemán*»، المدرسة الألمانية في مكسيكو سيتي، إلّا أن أبويها وجدّا أن رسوم التعليم أعلى من مواردهما المالية ووجدت فريدا النظام التعليمي متزمتاً جداً (غوميث أرياس، حوارات شخصية). كما قالت فريدا إنها درست عامين في «معهد إعداد المعلمين والمعلمات»، وهو مؤسسة تعليمية تأسست في العام 1887 من أجل تدريب وإعداد معلمي ومعلمات المدارس الابتدائية.

(Teresa del Condé, *Vida de Frida Kahlo*, p 13) - ك.

3- العبردين: gabardine: قماش متين - م.

4- «*Que niña tan fea!*»: أليسيا غالانت، مقتبس في «*Gabriela Rabago Palafox, Frida Vive en Coyoacán*»، قصاصة جريدة تعود للعام 1982 في أرشيف المؤلفة - ك.

قبيحة!). لكن أصدقاءها وجدوها فاتنة. كثيرون منهم يتذكرون أنها كانت تحمل على الدوام حقيبة ظهر طالبة مدرسة⁽¹⁾ تعادل «عالمًا صغيرًا على ظهرها»: مناهج دراسية، دفاتر ملاحظات، رسوم، فراشات وأزهار مجففة، ألوان، وكتب مطبوعة بالخط القوطي من مكتبة أبيها.

من البداية، كانت الغلامة نادرًا ما تُرى في الطابق العلوي من أكبر باحة في «المدرسة الإعدادية»، حيث الطالبة المفوضة⁽²⁾ للفتيات، دولوريس أنجيليس كاستيللو، تفرض سطوتها حيث من المتوقع أن تكون الفتيات هناك عندما لا يكنَّ في قاعة الدراسة. كانت فريدا تعد معظم الفتيات بوصفهن «*cursi*» (سخيفات وسوقيات)، وكانت تنزعج من أقاويلهن وتفاهاتهن التي لا نهاية لها، كانت تسميهم *escuincles* (بنحو ازدرائي، «بنات صغيرات»؛ *escuincles* هي كلاب مكسيكية ملساء). كانت تفضل أن تلهو بصخب في ممرات المدرسة، وتساهم في أنشطة بعض الزمر الكثيرة التي تهب الحياة الاجتماعية في المدرسة بنيتها غير الرسمية. كانت هنالك مجموعات تنخرط في أنشطة محدّدة - الألعاب الرياضية، السياسة، الصحافة، الأدب، الفن، الفلسفة. توجد مجموعات تناقش مسائل معينة، مجموعات تمضي في نزعات، وجمعيات منخرطة في فعل اجتماعي. بعضهم كانوا يشعرون أن إصلاحات فاسكونسيلوس الشعبية مرادفة لنهضة وطنية. فيما كان آخرون يحسبون أن ديمقراطية الثقافة يعني انحطاطًا ثقافيًا. بعضهم كانوا يطالعون ماركس؛ آخرون أغاظتهم إصلاحات الثورة. بينما كان الطلبة الراديكاليون يرفضون الدين، كان الطلبة المحافظون يدافعون عن «الكنيسة الكاثوليكية» بحماسة وعنف. كانت الزمر المتنوعة تتعارك في أروقة المدرسة وعلى صفحات منشورات المدرسة التي لا تُعدّ ولا تُحصى.

كان لدى فريدا أصدقاء وصديقات في زمر عديدة في «الإعدادية». من بين الزمر «المُعاصرون» *Contemporáneos*⁽³⁾، وهم مجموعة أدبية، كانت

1- تحمل على الدوام حقيبة ظهر طالبة مدرسة: غوميث أرياس: فريدا كاهلو - حاشية - ك.

2- الطالبة المفوضة *prefect*: طالبة تكلف بمساعدة المعلّمة أو المدرّسة في حفظ النظام، تسمّى

في العراق: مراقبة الصف - م.

3- كانت فريدا تعد معظم الفتيات بوصفهن *cursi*: أيزولدا كاهلو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي،

نشرين الأول/أكتوبر 1977 - ك.

4 من بين الزمر «المُعاصرون»: زينديخاس، «فريدا كاهلو»: 1 - ك.

فريدا تعرف الشاعر سلفادور نوفو وكاتب المقالات، الشاعر والروائي خافيير فيلاوروتيا. لاحقاً، سوف تصبح صديقة حميمة للشاعر البارز كارلوس بيليكيير Carlos Pellicer، وبطبيعة الحال كانت تعرف الناقد خورخي كوستا Jorge Cuesta (الذي تزوج عقيلة ديفغو ريفيرا الثانية، لوبي مارين Lupe Marín). كانوا معروفين في حوليات الأدب المكسيكي بوصفهم «نخبويين، صفائيين»⁽¹⁾، طليعيين بطريقة مؤرّبة⁽²⁾ (كانوا يحبون أندريه جيد، كوكتو، باوند، إليوت)، المعاصرون Contemporáneos كانوا يعارضون في أن الواقعية الاجتماعية وكذلك نسب صفات مثالية للأدب الفطري. توجد مجموعة أخرى كانت فريدا تستمتع بصحبتهم وهم الـ «Maistros»، التي تضم اثنين من الطلبة الخطباء المؤيدين لـ «فاسكونسيلوس»: سلفادور أثيولا Salvador Azuela (نجل الروائي ماريانو أثيولا، الذي كتب «ضحايا الظلم والاضطهاد»، أشهر رواية عن الثورة المكسيكية) والرايديكالي اليساري جيرمان دي كامبو.

لكن أصدقاء «cuates» فريدا الحقيقيين⁽³⁾ هم الكاشوتشاس Cachuchas، الذين نالوا هذه التسمية عن القبعات التي كانوا يعمرونها وكانوا مشهورين في «الإعدادية» بسبب عقولهم وأعمالهم المزعجة. هذه العصابة تتألف من سبعة فتيان وفتاتين - ميغويل أن. ليرا (الذي كانت فريدا تلقبه بـ «تشونغ لي» لأنه كان طالباً مجتهداً في الشعر الصيني)، خوزيه غوميث روبليدا، أوغسطين ليرا، جيسوس ريوس و فاليز (كانت تسميه فريدا Chucho Paisajes «مناظر طبيعية» بسبب اسم أسرته، «أنهار ووديان»)، ألفونسو فيللا، مانويل غونثاليث راميريث، وأليخاندرو غوميث أرياس، فضلاً عن

- 1 صفائيين punsts: المذهب الصفائي مذهب في الرسم نشأ حوالي العام 1918 كرد فعل ضد المذهب التكعيبي واتسمت أعمال أصحابه بالبساطة والوضوح - م.
- 2 مؤرّبة. أي متأثرة بالطريقة الأوروبية؛ مثلما نقول: مفرسة، أو متأركة - م
- 3 أصدقاء «cuates» فريدا الحقيقيين: في وصف أفعال فريدا هذه والكاشوتشاس اعتمدت على - ما لم أشر بخلاف ذلك - إلى الذكريات (المكتوبة أو المنقولة في الحوارات الشخصية) العائدة لأعضاء المجموعة، بالأخص أليخاندرو غوميث أرياس، لكنها تضم خوزيه غوميث روبليدا، مانويل غونثاليث راميريث، وجيسوس ريوس و فاليز، ومعاصرين آخرين من مثل التاسار دروميدو، أدولفو زامورا، وأدليفا رينديخاس - ك.

كارمن خيمي Carmen Jaime وفريدا - سوف يصبحون في المستقبل أعضاء بارزين في الطبقة المهنية في المكسيك. اليوم، أليخاندرو غوميث مثقف، محام، صحفي سياسي ينال تقديراً عالياً جداً؛ ميغيل أن. ليرا أصبح محامياً وشاعراً؛ خوزيه غوميث روبليدا هو بروفيسور في علم النفس التحليلي بالكلية الطبية في الجامعة، ومانويل غونثاليث راميريث مؤرخ، كاتب، ومحام (خدم فريدا وديغو معاً في مناسبات عديدة).

لم يكن الشيء الذي يوحدهم في أيام تلمذتهم هو النشاط أو القضية بقدر ما يكون موقفهم من عدم الاحترام. مع أنهم لم يورثوا أنفسهم بالسياسة (كانوا يعتقدون أن السياسيين يقومون بعملهم انطلاقاً من المصلحة الشخصية الضيقة)، اعتنقوا نوعاً من الاشتراكية الرومانسية الممزوجة بالوعي القومي. بوصفهم أتباعاً لـ «فاسكونسيلوس» كانوا يمجّدون المثل العليا من أجل مستقبل بلدهم ويحرّصون على إجراء الإصلاحات في المدرسة. إنما في الوقت نفسه كانوا يتمتعون باختلاق الفوضى في القاعات الدراسية، وكانت حالات هربهم¹ شائعة وفي بعض الأحيان فظيعة: ذات مرة فرغت الصفوف حين ركبوا الحمير عبر الأروقة؛ وفي مرة أخرى، حاكوا نسيجاً من الألعاب النارية حول كلب، أشعلوها، وأطلقوا الحيوان المسكين يركض وينبح عبر الممرات. أحد الأعضاء يتذكّر أنه «كان موقفاً مشيراً للضحك»² ذلك الذي كنا نتخذة حيال الناس والأشياء الأمر الذي جذب فريدا إلينا، لا لأنها تعودت أن تضحك على الناس الآخرين بل لأن الأمر سحرها، وبدأت تتعلّمه، وانتهى بها الحال أن أصبحت أستاذة التلاعبات اللفظية، وحين يتطلب الأمر، النكات اللاذعة. من الكاتشوتشاس Cachuchas، تعلّمت فريدا أيضاً نوعاً من الوفاء الرفاقى، وهي طريقة صيبانية في التعامل مع الصداقة بحيث إنّها ستحتفظ بها طوال سني حياتها. في صحتهم، كان عبثها الطبيعي قد تعمق إلى بهجة في تدمير جميع السلطات.

كانت أقطع «مُزح» الـ «Cachuchas» قد شملت أنطونيو كاسا، وهو واحد من أكثر الأساتذة الجامعيين تبجيلاً، غير أنه كان من وجهة نظر

1- حالات هربهم بالتامار دروموندو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني/ نوفمبر 1978 - ك.

2- «موقفاً مشيراً للضحك»: مانويل غونثاليث راميريث، «فريدا كاهلو» - ك.

الـ «Cachuchas» مفكراً محافظاً أكثر مما ينبغي. «ليندا»، شرحت فريدا لإحدى صديقاتها في المدرسة، «لا يمكننا أن نتقبل ذلك أكثر¹». إنه يتكلم ويتكلم، بنحو غاية في الجمال، إنما من دون جوهر. لدينا ما يكفي من أفلاطون، أرسطوطاليس، كانط، بيرغسون، كومتى، وهو لا يجروء على الاختلاط بـ: هيغل، ماركس، وإنجلز. يتعين علينا أن نقوم بشيء ما².

بينما كان البروفيسور يعطي محاضراته عن التطور في الـ «Generalito»، قاعة تجمع كبيرة كانت في يوم ما كنيسة صغيرة، وضع الـ Cachuchas مفرقة نارية بقياس ست بوصات مزودة بتسعة وعشرين صمّاماً كهربائياً «فيوز» خارج الغرفة، على سطح النافذة فوق منبر الوعظ. رموا قطعة نقدية كي يروا من الذي سيحصلها. وقعت القرعة على خوزيه غوميث روبليدا. يتذكر الأخير قائلاً: «غوميث أرياث، ميغويل أن. ليرا، ومانويل غونثاليث راميريث غادروا مبنى المدرسة³. أنا بقيتُ [وأشعلتُ الصمّام الكهربائي] وجلستُ في الـ «Generalito» بجانب الطالبة المفوضة المعنية بالطالبات. بعد برهة من الزمن حدث الانفجار. بارووم! تهشم زجاج النوافذ، وسقط وابل من الزجاج والحجر على أنطونيو كاسو». كان الخطيب الفصيح قد تفاعل برباطة جأش تامّة. كان قد ملّس عرّصاً شعره المشوّش وواصل فوراً إعطاء محاضراته كما لو أن شيئاً لم يحصل قطّ. كالعادة، كان الـ «Cachuchas» قد جهّزوا أعدّارهم بشكل جيد - معظمهم إما غادروا المبنى أو كانوا جالسين براءة في قاعة المحاضرة - وهكذا أفلتوا من مصير صانعي «القبيلة» الذين ألقي القبض عليهم: انفجار مोजز.

إنه شيء أشبه بالأسطورة أن تُطرد فريدا⁴ في إحدى المرات (السبب غير

- 1- لا يمكننا أن نتقبل ذلك أكثر: زينديخاس، «فريدا كاهلو»: 2. إنه شيء نادر ما يشير الدهشة أن أنطونيو كاسو لم يشأ التحزّي عن الفكر الاشتراكي في صفوف الإعلدية. على أية حال، أنجز مقالة نقدية عن الفلسفة الوضعية positivism، وكوّن فلسفة من الحدس والعمل، الشعور والإحسان المسيحي. كان مناوئاً للإمبريالية ومناصرّاً للحكومة الدستورية، لكنه أحسّ أن التقدم يأتي من خلال الأفراد البارزين وأن هناك ضغطاً كبيراً جداً على الجماهير (جي فريدريك ريبى، أمريكا اللاتينية: تاريخ معاصر، أن أريور، مطبعة جامعة ميتشغان، 1968) - ك
- 2- غوميث أرياث .. غادروا مبنى المدرسة: خوزيه غوميث روبليدا، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، نيسان/ أبريل 1978 - ك.
- 3- أن تُطرد فريدا. بيترام دي. وولفي، «الحياة الأسطورية لديغو ريفيرا»: 240 - 241 - ك.

مسجل). ما من شيء يثبط الهمة، أُخِذَتْ حالتها إلى فاسكونسيلوس الذي كان عداؤه المشوب بالتحدي لمدير الإعدادية، لومباردو توليدانو، معروفاً للجميع؛ أمر الوزير بأن يُعاد انتظامها في المدرسة. «إن لم يكن بوسعك أن تدبر حالك مع فتاة صغيرة مثلها»، روي أنه قال لـ «توليدانو» المحاصر، «أنت لا تصلح لأن تكون مديراً لمؤسسة تعليمية كهذه».

ثمة مأوى مفضل لدى الكاتشوتشاس Cachuchas وهو «مكتبة إبيرو الأمريكية»، وهي لا تبعد إلا مسافة قصيرة عن المدرسة. مع أنها كانت تتخذ من «الكنيسة القديمة لتجسيد المسيح» مقراً لها، كانت مكاناً دافئاً ومرحباً، مع متاهة من رفوف الكتب الواطئة كي تقاوم عظمة صحن الكنيسة العالي، ذي العقد الشبيه بالأسطوانة، الذي كان مزخرفاً بجداريات روبرتو مونتيفرو وبالأعلام الحريرية البراقة لبلدان أمريكا اللاتينية. سمح أميناً مكتبة عطوفان للكاتشوتشاس باستخدام المكتبة بوصفها ملجأ شخصياً لهم، وأمسّت «الإبيرو» مكاناً لقائهم. كل واحد منهم، أكان فتى أم فتاة، له ركنه الخاص به. هنا كانوا يتناقشون ويتجادلون، يتغازلون، يتعاركون، يكتبون المقالات، يرسمون الصور، ويطالعون الكتب.

كانوا يطالعون باستمرار - يطالعون كل شيء من دumas إلى ماريانو أزيولا، من «الكتاب المقدس» إلى «روزوبرا» (المنشور في العام 1919 بقلم الشاعر رامون لويث فيلاردي، الذي كانت أعماله تتمسك بروح أعوام الثورة). كانوا يلتهمون الكتب العظيمة المكتوبة بالإسبانية وكذلك الكتب المترجمة من الأدب الروسي (بوشكين، غوغول، أندرييف، تولستوي) وكانوا يتابعون القصة والرواية المكسيكية الحديثة. في نهاية الأمر تعلّمت فريدا القراءة بثلاث لغات: الإسبانية، الإنكليزية، الألمانية. السيرة الذاتية المتخيّلة للرسام الفلورنسي الذي عاش في القرن الخامس عشر باولو أوتشيللو Paolo Uccello التي قرأتها بترجمة مارسيل شوب Marcel Schwob بعنوان «حيوات متخيّلة»، أثّرت فيها تأثيراً عميقاً جداً بحيث إنَّها حفظتها عن ظهر قلب. ولأنَّها كانت مطلّعة على مجموعة كتب أبيها في الفلسفة، كان يحلو لها أن تتكلم كما لو أن قراءة هيغل وكانط شيء سهل سهولة قراءة سلسلة هزلية. «أليخاندر»، تصرخ، «وهي تمد رأسها

من الشباك،» أعرني كتاب شبنجلر الذي بحوزتك^(١). لا أملك شيئاً أقرؤه في الحافلة!».

كان الكاتشوتشاس وأصدقاؤهم يقيمون مسابقات كي يروا من بوسعه أن يكتشف كتاباً أفضل ومن هو الذي ينتهي من مطالعته أولاً، وكان من دأبهم أن يحولوا ما يقرؤونه إلى دراما. أدلينا زينديخاس Adelina Zendejas، هي إحدى الفتيات في الإعدادية التي لا تعدّها فريدا متبجّحة cursi، تذكّر^(٢) أنها كانت جزءاً من الجمهور المفتون حين روى أنجيل سالاس (باعتباره مايسترو)، فريدا، وجيسوس ريوس و فاليس رحلاتهم الخيالية. ارتجل هؤلاء الثلاثة معلومات مستقاة من الكتب التي قرأوها - ه. ج. ويلز، فيكتور هوغو، دوستوفسكي، جول فيرن - حكوا عن تسلّق جبال الهمالايا، تجولوا في أرجاء روسيا والصين، استكشفوا الأمازون وأعماق المحيط. كانت قصصهم تعجّ بالتفاصيل الواقعية: كيف جمعوا المال اللازم للقيام بالرحلة العجيبة، ماذا جمعوا من ثياب وأمتعة قبل انطلاقهم، كيف اختاروا وسائل النقل خاصتهم. أنجيل سالاس، الذي أصبح فيما بعد عالم موسيقى ومؤلفاً موسيقياً، صاحب ابتكاراته بأغاني تاراسكان^(٣).

الرفاق، أكانوا من الكاتشوتشاس أم لا، كانت فريدا تسمّيهم *cuates* (أصدقاء) أو *manis* (أشقاء)، الفتيات (باستثناء الـ *escuincas*) كُنّ *manas* (اختصار لكلمة *hermanas*، أو شقيقات). الشقيقة *the hermana* التي تذكرها فريدا في كثير من الأحيان في رسائلها هي الغُلامَة الأخرى ذات المعنويات العالية، أوغستينا رينا (الملقبة بـ «لا رينا» أو «رينيتا»). كان يحلو للفتاتين هاتين أن تتسكّعا^(٤) في الحدائق العامة الواقعة في حي الجامعة، حيث كان

- 1- «أعرني كتاب شبنجلر الذي بحوزتك»: دروموندو، حوار شخصي - ك. أوسفالد شبنجلر (1880 - 1936): مؤرخ وفيلسوف تاريخ ألماني الجنسية، كان لديه أيضاً ولعٌ بالرياضيات، العلوم، والفن. اشتهر بكتابة المعنون «إنحطاط الغرب» الذي نُشر في 1918، 1923 - م.
- 2- أدلينا زينديخاس... تذكر: زينديخاس، فريدا كاملو: 2 - ك.
- 3- تاراسكان Tarascan: ولاية تاراسكان كانت دولة في الزمن ما قبل الكولومبي، تقريباً تغطي المنطقة الحفرافية في الولاية المكسيكية الحالية ميتشواكان Michoacan، أجزاء من Jalisco و Guanajuata - م.
- 4- كان يحلو للفتاتين هاتين أن تتسكعا: م. س. - ك.

بوسعهما أن تستمعا إلى عازفي الأرغن في الشوارع والتحدث من دون كلفة مع الطلبة المتغيّبين من مدارسهم من دون إذن والطلاب الجدد. من الباعة المتجولين، كانت تحظى فريداً بالحلوى بأن ترمي قطعة نقد - لم تخسر أبداً - واكتسبت ذكاء ولغة الشارع⁽¹⁾. في بعض الأحيان كان أنجيل سالاس يمضي معهما إلى «حديقة لوريتو»؛ وهناك تمدّ فريداً قبعتها الكاثوتشا، «تستجدي» فيما يعزف أنجيل على كمانه.

كانت فريدا تستمع بمعركة لانهاية من الذكاء والفطنة مع أنثى أخرى من الـ «كاثوتشا»، وهي كارمن خيمي Carmen Jaime⁽²⁾، كانت تقرأ أيّ كتاب فلسفي يقع في يديها (تطورت وأصبحت طالبة مجتهدة في الأدب الإسباني في القرن السابع عشر) والتي كانت صحبتها قطعاً تعليمياً بحدّ ذاتها. هي شابة استثنائية حقاً، كانت ترتدي بنحو غير متقن ثياباً ذكورية داكنة، واكتسبت لقب «جيمس» أو حتى «مصاص الدماء» حين كانت تمارس الألعاب الرياضية بـ «كاب»⁽³⁾ أسود حين تمضي للترّج فجراً. كانت اللغة الخاصة التي ابتدعتها قد تقاسمتها مع الكاثوتشاس الآخرين، إذ تقول، في سبيل المثال، «Procedamos al comes» - «دعونا نتقدّم نحو الأكل».

مع أنّها كانت قارئة نهمة، لم تكن فريدا طالبة متفانية: كانت مولعة بعلم الأحياء، الأدب، والفن، غير أن البشر يسحرونها أكثر. لحسن الحظ، كانت قادرة على إحراز علامات عالية من دون أن تبذل مجهوداً كبيراً في المطالعة - كان بمستطاعها أن تقرأ الكتاب المنهجيّ مرةً واحدة⁽⁴⁾ وتتذكر جميع محتوياته. من حقّها، كانت تشعر، ألا تحضر المحاضرات التي يعطيها مدرّسون غير مؤهلين أو مملّون. وبدلاً من ذلك، كانت تجلس خارج قاعة

- 1- استخدمت الكاتبة كلمة argot: وهي لغة خاصة أو عامية تصطنعها فئة أو طلبة اجتماعية وبخاصة لمة اللصوص والمشردين التي ابتدعوها لإخفاء أغراضهم - م.
- 2- كارمن جيمي Carmen Jaime: م. س. ودروموندو، «Mi Calle»: 153 - 160 - ك.
- 3- الكاب cape: رداء خارجي بلا كمين يُطرح على الكتفين - م.
- 4- كان بمستطاعها أن تقرأ الكتاب المنهجيّ مرةً واحدة:

Antonio Luna Arroyo, *Juan O'Gorman Autobiografía Antología Juiciosa Crítica y Documentación exhaustiva sobre su Obra* (Mexico City: Cuadernos Populares de Printura (Mexicana Moderna. 1973), p: 103

الدرس^(١) الذي اختارت الانقطاع عنه وتقرأ بصوت مرتفع لأصدقائها وصديقاتها. حين كانت تحضر، كانت تُفهم المحاضرة بالحيوية والبهجة. وذات مرة، لأنها ضجرت من بروفيسور علم النفس وهو يعرض نظريته في النوم، سلّمت أدلينا زينديخاس مذكرة^(٢) كتبت عليها: «أقربها، أجليها، ومرّرها إلى رينا. لا تضحكي، لأنك ستقعين في مشكلة إذا فعلت ذلك وربما سيطردونك». في الناحية الثانية من الورقة يوجد كاريكاتير عن المدرّس بهيئة فيل نائم. بطبيعة الحال، لم يستطع أيّ من الطلبة التسعين في الصف أن يكتب ضحكته حين مرّ الرسم عليهم جميعاً.

كان عدم إجلالها للأساتذة يصل حدّ أنها كانت تتوسّل مدير المدرسة أن يزيلهم. «إنه ليس مدرّساً»^(٣)، تقول. «إنه لا يعرف عمّ يتحدث طالما أن الكتاب المنهجيّ يناقض ما يقوله، وحين طرح عليه الأسئلة لا يستطيع الإجابة عنها. دعنا نلغيه ونجدّد الأستاذيّة».

لم يكن الكاشوتشاس يحترمون الرّسّامين أكثر من احترامهم للأساتذة. حين فوّض فاسكونسيلوس، في العامين 1921 - 1922، عدداً من الفنانين كي يرسموا جداريات في «الإعدادية»، الرّسامون بينما كانوا جاثمين على سقالاتهم^(٤)، أمسوا أهدافاً بكل معنى الكلمة. بعد أن تُنصّب السقالة، في سبيل المثال، تكون هنالك رُقاقات خشب وقصاصات مبعثرة هنا وهناك على الأرض. «سوف نشعل فيها النار»^(٥)، قال خوزيه غوميث روبليدا، «وهكذا يكون الرّسام المسكين وسط ألسنة النار، وتتلّف رسومه كلّها. ولهذا كان الرّسامون يعمدون إلى لبس مسدّسات ضخمة».

من بين الفنانين، دييغو ريفيرا، فوّضه كي يرسم جداريّة في الـ «Bolivar Amphitheatre»، وهي قاعة استماع «الإعدادية»، وهو أكثر شخصية نابضة بالحيوية. كان عمره ستة وثلاثون عاماً في العام 1922، مشهوراً عالمياً، وكان

١- كانت تجلس خارج قاعة الدرس: أدولفو زامورا، حوار هاتفي، مكسيكو سيتي، شباط/فبراير 1980 - ك.

٢- سلّمت أدلينا زينديخاس مذكرة: زينديخاس، فريدا كاهلو: ٢ - ك.

٣- «إنه ليس مدرّساً»: أرويو، Juan O'Gorman: 103 - ك.

٤- السقالات: جمع سقالة؛ تُسمّى بالدارجة العراقية «سكّلة» - م.

٥- «سوف نشعل فيها النار»: غوميث روبليدا، حوار شخصي - ك.

بديناً إلى حدٍّ لا يُصدَّق. كان يحلو له أن يتحدث خلال مزاولته الرسم، وكانت شخصيته الساحرة فضلاً عن شكله الشبيه بالضفدع يضمنان له جمهوراً عريضاً. ثمة جاذبية أخرى - في تلكم الأيام حين كان المدرِّسون وموظِّفو الخدمة العامة يرتدون البدلات السود، الياقات الصلبة، وقبعات همبورغ - كان زيُّه المميِّز: قبعته الـ «ستيتسون»، حذاء عامل التعدين الأسود الكبير، وحزام جلدي عريض (في بعض الأحيان حزام خراطيش) نادراً ما يَسَعُ الملابس المتنفخة كالأكياس التي تبدو كأنه نام بها طَوَالَ أسبوع كامل. فريدا بالأخص كانت تتأثر بالأفعال المزعجة من جانب ريفيرا. مع أنَّ الدخول إلى قاعة الاستماع محظورٌ على الطلبة حين يكون الفنَّان منهمكاً في عمله، كانت تستطيع التسلل إليها من دون أن يقبضوا عليها. كانت تسرق الطعام¹ من سلَّة الغداء العائدة له. ذات مرة صَوَّبَتِ الدرج الذي يهبط من خشبة قاعة الاستماع حيث كان يرسم، وتالياً اختبأت وراء أحد الأعمدة كي تراقب المَشْهَد. لكن طريقة ريفيرا في المشي كانت بطيئة ومحسوبة؛ كان يضع إحدى قدميه بحذر قبل القدم الأخرى، كان يتحرَّك كما لو أنه معلق في وسط سائل ولم يسقط. في اليوم التالي، على أية حال، الأستاذ الأكاديمي أنطويو كاسا تدحرج وسقط من على الدرجات نفسها.

مجموعة من الموديلات الجميلات رافقن ريفيرا على السقالة. إحداهن عشيقته لوبي مارين Lupe Marin (تزوَّجها في العام 1922). وموديل أخرى هي الحسنة ذاتعة الصيت ناهوي أولين Nahui Olín، التي توضعَت كي تمثل الشعر الإيروتيكي في جدارية «الإعدادية» وكانت رسامة هي نفسها. كان يطيب لفريدا أن تختبئ² في المدخل المظلم، وإذا كانت لوبي على السقالة، كانت تصبح قائلة: «هي، ديفغو، ها قد جاءت ناهوي!» أو حين لا يوجد أي شخص معه ورأت لوبي تصل، كانت تهمس بصوت عال، كما لو أن ديفغو على وشك أن يقبض عليه في موقف معرَّض للشبهة، «احترس، لوبي قادمة!».

إن جزءاً من أسطورة فريدا كاهلو هي أنها أصبحت متيِّمةً بديفغو ريفيرا

1 - كانت تسرق الطعام؛ وولفي، «الحياة الأسطورية لـديفغو ريفيرا»: 241 - ك.

2 - كان يطيب لفريدا أن تختبئ: م. س: 242، وديفغو ريفيرا، «فني، حياتي»: 128 - 129 - ك.

إبان سنوات دراستها في «الإعدادية». في إحدى المرات، حين كانت مجموعة من الطالبات يناقشن طموحاتهن في الحياة في حانوت آيس كريم، خرجت فريدا بحسب ما ورد في الصحف بالقول المذهل: «إن طموحي» هو إنجاب طفل من ديفغو ريفيرا. وسوف أخبره بهذا في يوم ما. حين اعترضت أدلينا زينديخاس قائلة⁽¹⁾ إن ديفغو «عجوز ذو كرش، قذر، وذو مظهر مروّع»، ردّت عليها فريدا قائلة، «ديفغو لطيف جداً، رقيق جداً، حكيم جداً، حلو جداً. سوف أحبّه وأنظفّه». سوف تنجب طفله، قالت، «حالما أقنعه بالتعاون معي». فريدا نفسها تذكرت أنها بينما كانت توبّخ ديفغو بأسماء من مثل «فاستو العجوز Old Fasto»⁽²⁾، في عقلها كانت تقول على الدوام، «سوف ترى أيها [الكرش] Panzón؛ الآن أنت لا تعبرني اهتماماً، لكنني في يوم ما سأحمل طفلاً منك».

في سيرته الذاتية، «فني، حياتي»، التي كتبها بقلمه، يروي لنا ريفيرا قصة أخرى:

ذات ليلة⁽³⁾، بينما كنتُ أرسم في مكانٍ مرتفع على السقالة وكانت لوبي جالسةً وتحبك هناك في الأسفل، سمعتُ صياحاً مرتفع الصوت ودفعاً على باب قاعة الاستماع. وعلى حين غرة فُتح الباب بقوة وبنحو مباغت واقتحمت المكان فتاةٌ يبدو أن سنّها لا يتجاوز عشرة أعوام أو اثني عشر عاماً.

كانت ترتدي زيّاً يشبه زيّ أبة طالبة ثانوية لكن سلوكها سرعان ما رفضها. كانت تمتاز بكبرياء وثقة عالية بالنفس استثنائيتين، وكانت هنالك نار غريبة في مقلبتها. كان جمالها جمال طفلة، مع ذلك كان ثدياها ناضجين تماماً تطلّعت في وجهي مباشرة. «هل يضايقك إذا ما راقبتك وأنت تعمل؟»، سألت.

«كلا، أيتها السيدة الشابة، سأكون مفتوناً»، أجبتها.

1- «إن طموحي...»: وولفي، الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا: 241 - ك.

2- حين اعترضت أدلينا زينديخاس قائلة: أدلينا زينديخاس حاولتها كارين وديفيد كرومي من أجل فيلمهما السينمائي، حياة وموت فريدا كاهلو، 1968 - ك.

3- «Old Fasto» Antonio Rodriguez, «Frida Kahlo: El Homenaje Postumo de Mexico a la Gran Artista», p: 49.

4- «ذات ليلة»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 128 - 129 - ك.

جلست وراحت تراقبني بصمت، كانت عيناها مثبتتين بإحكام على كل حركة من حركات فرشاة الرسم خاصتي. بعد مضي بضع ساعات، كانت غيرة لويي قد امتثرت، وبدأت تشتم الفتاة. لكن الفتاة لم تبال بها. هذا، بالطبع، أثار غيظ لويي أكثر. وضعت الأخيرة يديها على وركيها وسارت نحو الفتاة وواجهتها بطريقة من تستعد للقتال. تجعدت الفتاة في مكانها ولم ترد على نظرات لويي المحذقة حتى بكلمة.

مدهشة بنحو جلتي، حملت لويي فيها طويلاً، ومن ثم ابتسمت، وبسرة إعجاب مشوب بالغيرة، خاطبتي قائلة: «انظر إلى تلك الفتاة! مع أنها صغيرة السن، هي لا تخاف من امرأة طويلة القامة، وقوية مثلي. إنني أحنها فعلاً».

مكثت الفتاة ثلاث ساعات تقريباً. حين غادرت، لم تقل سوى «ليلة سعيدة». بعد مضي عام واحد عرفت أنها كانت صاحبة الصوت الذي أتى من وراء العمود وهي التي خبأت نفسها، وأن اسمها فريدا كاهلو. إنما لم تكن لدي فكرة أنها ستصبح زوجتي في يوم من الأيام.

على الرغم من كل افتتان فريدا برفيرا، كانت خلال أعوام تلمذتها، صديقة القائد المثير للجدل للكاتشوتشامس، أليخاندر غوميث أرياس. معروفاً بوصفه خطيباً لامعاً وفاتناً، كاتب قصة شيقاً، وطالِباً مجتهداً، واسع المعرفة، ورياضياً جيداً، كان أليخاندر وسيماً كذلك، ذا جبهة عالية، عيني داكيتين لطيفتين، أنف أرستقراطي، وشفتين رقيقتي الشكل. كان سلوكه متكلفاً، لا مبالياً نوعاً ما. حين يتحدث في السياسة أو عن مارسيل بروس، عن الرسم أو عن قيل وقال المدرسة، كانت آراؤه تتدفق بكل سلاسة الماء؛ إنما من وجهة نظره الحوار فنّ، وكان ينسق فترات صمته بعناية بالغة، وكان على الدوام يشد انتباه مستمعيه.

حساسيته المفرطة المهذبة، مفهومه القاسي بخصوص ضبط النفس، وكانت فطنته الميالة للانتقاد تجعله في بعض الأحيان صعب المراس مع أصدقائه. كان بمستطاعه التلاعب بالكلمات مثلما يفعل المحتال أو المشعوذ، لكن سخريته السريعة ذات الأبعاد الثلاثة مُدمرة. كان يحتقر الذداء، الغباء، الفساد، سوء استخدام السلطة. كان يحب العلم والمعرفة، الاستقامة الأخلاقية، العدالة، والسخرية. كان الصوت المعسول للحطيب اليافع،

وذراعه الرشيقتان إذ ترسمان أقواساً في الهواء أو تتقاطعان مدةً وجيزةً على صدره، وعيناها الطافحتان بالحنان والعاطفة، وتتطلّعان إلى الأعلى كما لو أنه يتلقى إلهاماً - هذه الصفات كلّها كانت آسرة. «التناول، التصحية، الصفاء»، الحب، السعادة *alegría*، هي الرسالة الاجتماعية للخطيب»، يصبح حين يحضّ زملاءه على أن يكرّسوا أنفسهم لـ «مصير وطنهم العظيم»، الوطن الذي كان يسمّيه «المكسيك خاصتي» «My Mexico».

فريدا، التي نشأت على حبّ الرجال العظام من خلال تعلّقها بأليخاندر. كونها دخلت «الإعدادية» في العام 1919، كان يتعلّمها بمراحل دراسية عديدة، وأصبح على مدى ربح من الزمن ناصحها المخلص، صديقها *her cuate*، وفي نهاية الأمر عشيقها. كانت فريدا تسميه *novio*، وهو مصطلح كان ينطوي في ذلك الوقت على مودة رومانسية كانت تنتهي دوماً بالزواج (كلمة *novio* تعني الخطيب، بحسب الاستعمال القاموسي). إلا أنّ غوميث أرياس يشعر أن المصطلحين *novio* و *novia* يُعطيان فكرةً بورجوازيةً مبالغاً فيها عن علاقتهما: كان يفضل أن يُسمّى «صديقها الحميم» أو «حبيبها الشاب». فريدا المراهقة، يقول، كان لها سلوك طازج، ولعلّه حاذق وصبياني⁽¹⁾، لكنها في الوقت عينه كانت سريعة ومثيرة في رغبتها الحثيثة في اكتشاف الحياة. ودبعاً وشهماً، توذّد لـ «فتاته الصغيرة في الإعدادية»⁽²⁾ «*his niña of the preparatoria*»، كما كانت تدعو نفسها، بباقات الزهور والنكات. بعد المدرسة جرّبت العادة أن يراها الآخرون وهما يتمشيان ويتحدثان من دون انقطاع. كانا يتبادلان الصور الفوتوغرافية، وأيضاً -كلّما كانا يفترقان أحدهما عن الآخر - الرسائل.

رسائل فريدا إلى أليخاندر ما تزال بحوزته؛ إنها تعطينا صورةً عن حياتها، وتعكس بنحو حيوي نموّها من طفلة إلى مراهقة وفي النهاية إلى امرأة. وتُظهر أيضاً دافعها الذي لا يُقاوم للتحدّث عن حياتها ومشاءها،

1 - «التناول، التصحية، الصفاء»: دروموندو، «*Mi Calle*»: 262 - ك.

2 - كان لها سلوك طازج، ولعلّه حاذق وصبياني: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك.

3 - توذّد لـ «فتاته الصغيرة في الإعدادية»: دروموندو، حوار شخصي، وزينيجاس، «فريدا كاهلو»: المصطلح فتاة الإعدادية الصغيرة *niña of the Preparatoria* «مأخوذ من عددٍ من رسائل فريدا الكثيرة إلى غوميث أرياس المكتوبة بين عامي 1922 و 1927. جميع رسائل فريدا التي بعثتها إلى أليخاندر و غوميث أرياس متوافرة في أرشيف غوميث أرياس الشخصي - ك.

حاجة ملحة سوف تُجبرها في نهاية الأمر على أن ترسم الصور-الذاتية self-portraits في الأعم الأغلب. كانت تكتب بإخلاص عاطفي عجيب بالنسبة لفتاة مراهقة، وتعزّز تهورها المميز في زخم لغتها: تدفق كلماتها نادراً ما يُقاس⁽¹⁾ بالفواصل، بالنقاط أو الفقرات. كانت لغتها، على أية حال، مفعمة بالحياة في كثير من الأحيان بفعل الرسوم الشبيهة بالكاريكاتور. صوّرت فريدا الأشياء التي حصلت لها - شجار، قبلة، صوّرت نفسها وهي طريحة الفراش بسبب المرض. رسمت وجوهاً باسمّة أو باكيةً ووجوهاً تبسم وتبكي معاً في آن (كان أليخاندرود يسميها غالباً *lagrimilla* «الطفلة البكاءة»). كانت ترسم تخطيطات لحسنات مسيرات للموضة ذوات أعناق طويلة، شعر قصير، حواجب رفيعة كقلم الرصاص، وشفاة مزومة. بجانب أحد هذه التخطيطات كتب في خليط من الإسبانية والإنكليزية «one tipo ideal» (نوع نموذجي واحد)⁽²⁾ والتحذير: «لا تمرّقها لأنها حلوة جداً... من الدمية الصغيرة أعلاه، يمكنك أن ترى أيّ تقدّم حققته في الرسم، أليس كذلك؟ الآن أنت تعرف أنني طفلة أعجوبة في مسائل الفن! لذا كن حذراً إذا ما وجب أن تأتي الكلاب بالقرب من هذه الدراسة السيكلوجية والفنية الباهرة لـ «pay Checka» واحد (نوع نموذجي واحد)».

يتذكّر الكاتشوتشا مانويل غونثاليث راميريث أن فريدا طوّرت شعاراً شخصياً⁽³⁾ استخدمته بمنزلة توقيع: مثلث متساوي الساقين رأسه في الأسفل بحيث إنها في بعض الأحيان حولته إلى بورترية بأن أضافت إليه ملامحها، الزاوية السفلى تغدو لحيّة. عدد كبير من رسائلها إلى أليخاندرود موقّعة بمثلث متساوي الساقين رأسه إلى الأعلى، من دون وجه.

في رسالة فريدا الأولى إلى أليخاندرود، المؤرّخة في 15 كانون الأول/ديسمبر 1922، بدت أشبه بطفلة كاثوليكية حسنة التثنية؛ لم تعثر بعد على صوتها الذكي والحميم. كانت رسالتها بمنزلة مواصلة لأليخاندرود بسبب محنة ألمت به.

1- تدفق كلماتها نادراً ما يُقاس: كانت فريدا تكتب بالطريقة التي تتكلم بها. ترجماتي لكلماتها من الإسبانية، اللغة الأصل، تتبع طريقها في التنقيط إلا إذا كان انعدام التنقيط يجعل المعنى غامضاً - ك. (ونحن يدورنا حولنا حول الكاتبة - م).

2- «one tipo ideal» (نوع نموذجي واحد): رسالة إلى غوميث أرياس، 14 أيلول/سبتمبر، 1924 - ك.

3- فريدا طوّرت شعاراً شخصياً: غونثاليث راميريث، «فريدا كاهلو» - ك.

أليخاندر، أنا متأسفة جداً على ما جرى لكّ وهي ذي أحرّ التعاري
أبعثها إليك من أعماق قلبي.

إن الشيء الوحيد الذي أنصحك به، كوني صديقكّ هو أن تتحلّى بقدر
كاف من قوة الإرادة كي تدعم ألاماً كهذه طالما أن أبونا الرب يبعث إلينا اختباراً
أخذين بنظر الاعتبار الحقيقة القائلة إننا جئنا إلى العالم كي نعاني ونتعذب.
أنا شعرتُ بالألم في أعماق روحي وما أطلبه من الله هو أن يمنّ عليك
بالرحمة والقوة الكافية كي تتقبل هذا الألم.

فريدا

في أثناء صيف 1923، فريدا وأليخاندر ووقعا في الحب، وأضحّت الرسائل
شخصية أكثر، كاشفةً تغزلها وتملقها والطبيعة التملكية العميقة لتعلقها.

كويواكان، 10 آب، 1923

أليكس: تلقيتُ رسالتكّ الموجزة أمس في الساعة السابعة مساءً
وهو أقلّ الأوقات التي أتوقع أن يتذكّرني فيها أحدٌ، وبالأخص الدكتور
أليخاندر، إنما لحسن الحظ، كنتُ مخطئة... أنت لا تعرف كم كنتُ
مغشّطة بأن تكون واقفاً بي كما لو كنتُ صديقةً حقيقيةً وقد تحدثت معي كما
لو أنك لم تتحدث معي من قبل، بما أنك أخبرتني بقليل من التهكم بأنني
متعالية جداً وأنتي تجاوزتكَ كثيراً، سوف أرى أساس تلك السطور ولا أرى
ما يراه الآخرون فيها... وقد طلبت نصيحتي، شيئاً ما أعطيه إليك كلياً، إذا
كانت الخبرة القليلة لأعوامي الخمسة عشر [السته عشر] تستحق شيئاً ما،
لكن إذا كانت النوايا الطيبة كافية لكّ فأنا أقول ليست نصيحتي المتواضعة
وحدها هي ملككّ لك بل كياني كله ملككّ لك...

حسناً أليكس، اكتب لي في كثير من الأحيان، اكتب لي رسائل طويلة،
كلّما أطول سيكون ذلك أفضل، وفي غضون ذلك تقبل كلّ الحب من

فريدا

حاشية: بلغ تحياتي إلى تشونغ لي ولشقيقتك.

بما أن علاقتهما لم يجرّها أبوا فريدا، كان الاثنان يلتقيان سرّاً.
كانت فريدا تختلق حججاً لمغادرة منزلها، كي تعود في وقت متأخر من

المدرسة؛ لأن أمها كانت ميالة لأن تسأل لمن كانت ابنتها تكتب الرسائل، كان من دأبها أن تكتب في سريرها ليلاً. أو أنها كانت تكتب رسائل موجزة على عجل حين تكون واقفة في «مكتب البريد». حين تمرض يلزمها أن تعتمد على كريستينا، وهذه لا تتعاون معها دوماً بوصفها شريكة في الجريمة، بأن تبعث خطاباتها إلى أليخاندرى بالبريد. كي يكون بوسعها أن تتلقى رسائله، كانت تطلب منه أن يوقعها باسم: أوغستينا رينا. وعدهته بأن تكتب له يومياً كدليل على أنه لم يغيب عن بالها. «قل لي إن لم تعد مغرمًا بي⁽¹⁾، أليكس، أنا أحبك حتى إذا لم تحبني أكثر مما تحب برغوة». وكي تبرهن على ذلك، ملأت رسائلها بالقبل والتعبيرات العاطفية. في بعض الأحيان كانت ترسم دائرة بالقرب من توقيعها، مفسرة ذلك بالقول: «هي ذي قبلة من حبيبتي فريدوتشا Friducha»، أو «شفتاي كانتا هنا منذ أميد طويل». حين كبرت وباتت تضع أحمر الشفاه، لم تعد تحتاج إلى وضع تعليقات للرسوم، لكنها استمرت في رسم دائرة حول دمغة شفيتها على الرسائل طوال سني حياتها.

في أثناء كانون الأول/ديسمبر 1923 وكانون الثاني/يناير 1924، افرق الاثنان، فريدا وأليخاندرى، ليس فقط في عطلة نصف السنة الدراسية في الإعدادية (التي كانت تستمر من ختام الامتحانات النهائية في منتصف كانون الأول/ديسمبر إلى بداية السنة الدراسية في منتصف شباط/فبراير)، لكن أيضاً بسبب الحقيقة التي مفادها أنه في الثلاثين من تشرين الثاني/نوفمبر 1930، اندلع تمرد ضد رئيس الجمهورية أوبريغون. وبحلول عيد الميلاد «الكريسماس» كان يجري قتال في مكسيكو سيتي. استقال فاسكونسيلوس، وزير التربية والتعليم، في كانون الثاني/يناير احتجاجاً على القمع الوحشي للمتمردين، لكنه أقنع باستئناف عمله والاحتفاظ بمنصبه. طال التمرد حتى آذار/مارس 1924، حين أخمد في نهاية الأمر، مخلفاً سبعة آلاف قتيل دفعوا ثمن احتجاجهم. لكن السياسة ظلت متقلبة، وفي حزيران/يونيو استقال فاسكونسيلوس مجدداً (لآخر مرة) احتجاجاً على انتخاب (بدعم مع الرئيس أوبريغون ومصالح الولايات المتحدة الأمريكية) بلوتاركو إلياس

١- «قل لي إن لم تعد مغرمًا بي»: رسالة إلى غوميث أرياس، تقريباً 15 كانون الثاني/يناير 1925 - ك

كاليب بوصفه رئيساً لجمهورية المكسيك. حين تخلى عن منصبه، حوّل الطلبة المحافظون في «الإعدادية» غضبهم إلى الجدران التي رُسمت عليها الجداريات، وشرعوا يطلقون الشتائم ويقشطون الجصّ بأظفارهم ويصفقون على الموضوعات التي كانت تزعجهم أيما إزعاج.

مع أن الكاتشوتشاس كانوا يزدرون السياسة والسياسيين، لا بدّ أنهم شاركوا في التظاهرات المؤيدة لغاسكونسيلوس. يُقال إنه عشية عيد الميلاد «الكريسماس»⁽¹⁾، العام 1923، بعضهم ركبوا الأتوبيس الكهربائي متجهين إلى Dosierito de los Leones (الواقعة بين مكسيكو سيتي وكويواكان) بهدف الدخول في النزاع. (إمّا وميض البارود في البُعد أو الظهور المفاجئ للقمر البدر هو الذي غير أفكارهم؛ فسرعان ما ركبوا أول ترمواي متجه نحو ديارهم). إنه لشيء مؤسف حقاً، فريدا لم تشارك في هذه المغامرات، لأن أمها كانت تبقيها في المنزل كلما يحصل غليان أو اضطراب سياسي أو حين تعمُّ شائعةٌ بحصول أحداث عنف. كانت فريدا تكره أن تُحجز أو تُقيّد: «أنا حزينة وأشعر بالضجر»⁽²⁾ في هذه المدينة، كتبت في إحدى رسائلها الموجزة إلى أليخاندررو: «مع أنها فاتنة جداً، [هي] تفتقر إلى a no se quein [لا أعرف مَنْ] الذي يذهب يومياً إلى Ibero American».

وفي مناسبة أخرى:

«قل لي ما الجديد في مكسيكو [سيتي]، فيما يتصل بحياتك وفيما يتصل بكل شيء تريد أن تخبرني به بما أنك تعرف أنه هنا لا يوجد شيء باستثناء المرعى والمرعى، الهنود والهنود، والأكواخ والأكواخ بحيث إنّ المرء لا يستطيع الهرب وحتى إذا كنت لا تصدّق ذلك فأنا ضجرةٌ جداً من حرف b في كلمة burro⁽³⁾ ... حين تأتي من أجل محبة الله أحضر لي شيئاً للقرءة لأنني يوماً بعد يوم أزداد جهلاً شيئاً فشيئاً. (سامحني لأنني أصبحت غير صالحة على الإطلاق)».

1- «يُقال إنه عشية عيد الميلاد «الكريسماس»: دروموندو، «Mi Calle»: 166 - ك.

2- «أنا حرة وأشعر بالضجر»: رسالة إلى غوميث أرياس، 4 آب/ أغسطس 1924 الاقتباس التالي من رسالة مؤرخة في 25 تموز/ يوليو 1925 - ك.

3- burro: بالإسبانية، تعني حمار، وبالأخص حمار صغير - م.

أليكس: أنا آسفة جداً لأنني أمس في الساعة الرابعة لم أذهب إلى الجامعة لأن أمي لم تسمح لي بالذهاب إلى مكسيكو سيتي لأنهم قالوا لها إن هنالك *a bola* [انتفاضة]. وما هو أكثر أنني لم أسجل [على الفصل الدراسي المقبل] وأنا حالياً لا أعرف ماذا أفعل. إنني أتوسل إليك بأن تغفر لي بما أنك تقول إنني قاسية جداً، خشنة الطباع، لكن الغلظة ليست غلطتي، مهما فعلت، أمي نبتت في رأسها أنها لن تدعني أخرج من المنزل ولم يعد باستطاعتي أن أفعل شيئاً، سوى التحمل والصبر.

في الغد، الإثنين، سأقول لها إن لدي امتحان في نحت موديل [النحت على الصلصال] وسأقضي النهار كله في مكسيكو سيتي، ليس من المؤكد جداً بما أنني أولاً يتعين علي أن أرى في أي مزاج تكون أمي «*my mamacita*» وبعدها أقرر أن أروي لها هذه الكذبة، وإذا ما ذهبتُ سأراك في الحادية عشرة والنصف صباحاً في ليس *Leyes* [كلية القانون، وهو مكان لقاء تردد عليه الاثنان، فريدا وأليخاندرو، كثيراً] بحيث إنه لا يتعين عليك أن تذهب إلى الجامعة، من فضلك انتظرني في الركن الذي يقع فيه حانوت الآيس كريم. ستكون هنالك الـ «*Posada*» [حفلة الكريسماس] في منزل رويكس Rouaix [آل Rouaix أصدقاء الأسرة وهم يقيمون في كويواكان]، أول شيء أقوله الآن إنني أخطئ ألا أذهب لكن من يعرف متى تحين الساعة..

لكن حتى إذا رأينا أحدهما الآخر لا أريدك أن تكف عن الكتابة إليّ، لأنك إن لم تفعل أنا بدوري لن أكتب إليك، وإذا لم يكن لديك ما ترويه لي أرسل إليّ ورقتين بيضاوين خاليتين من الكتابة أو أخبرني بالشيء نفسه خمسين مرة لأن هذا يُشعرنِي أنك في الأقل تتذكرني...
حسناً تقبل مني كثيراً من القبلات ووافر حتي

حييتك المخلصة

فريدا

سامحني على تغيير الحبر.

. إنني عكرة المزاج لأنهم عاقبوني بسبب تلك اللهاء *escuncla* كريستينا لأنني لكمتها بقبضتي (لأنها أخذت بعض حاجياتي) - وبدأت

نصرخ طَوَالَ نصف ساعة تقريباً وبعدها ويخونني توبيخاً قاسياً بأن ضربوني بالتسوط مراراً، ولم يدعوني أذهب إلى *posada* الأمس وقلما سمحوا لي بالخروج إلى الشارع بحيث إني لم أستطع أن أكتب لك رسالة طويلة جداً لكنني أكتب رسالة كهذه كي ترى أنني أذكرك على الدوام حتى حين أكون أكثر حزماً من أي شيء يخطر لك على بال، من دون رؤيتك، أنا معاقبة وطول اليوم لا أفعل شيئاً لأن مزاجي منحرف تماماً. عصر هذا اليوم سألتُ أمي ما إذا باستطاعتي الذهاب إلى الساحة الرئيسة كي أبتاع بعض المخمرات «الدانيللا» وها قد أتيتُ إلى مكتب البريد كي يكون بوسعي أن أكتب...

تقبل قبلات جمّة من *your chamaca* (١) التي تفتقدك كثيراً جداً. بلغ تحياتي إلى كارمن جيمس وتشونغ لي (أرجوك)

فريدا

22 كانون الأول، 1923

أليكس: لم أكتب إليك أمس لأن الوقت كان متأخراً جداً حين رحعنا من الـ «Navarros»، لكن الآن لدي وقتٌ كثير جداً كي أكرسه لك، كانت الرقصة تلك الليلة على ما يرام؛ بالأحرى كانت فييحةً لكننا مع ذلك لهونا قليلاً. هذه الليلة ستكون هنالك حفلة كريسماس *posada* في منزل السيدة روكا وأنا وكريستينا سوف نأكل هناك، في اعتقادي أنها ستكون حفلة حلوة جداً، لأن عدداً كبيراً من الفتيات والفتيان سيذهبون والسيدة روكا لطيفة جداً، عدأ سأخبرك كيف هي الحفلة.

في رقصة الـ «Navarros» لم أرقص كثيراً لأنني لم أكن سعيدة جداً. رقصت في الأغلب مع رويكس Rouaix، أما البقية فكانوا مشيرين للاشمزاز.

توجد الآن *posada* في منزل روتشا Rocha لكن من يعرف ما إذا كنا سنذهب...

اكتب لي ولا تكن أنانياً

قبلات جمّة

حبيبتيك فريدا

١- *chamaca* تعني طفلة، وردت الكلمة بالإسبانية في النص الإنكليزي. وبهذا يصبح المعنى الوارد أعلاه: طفلتك، وربما من الأفضل أن نقول: صغيرتك - م.

أعاروني «صورة دوريان غراي»⁽¹⁾. من فضلك أرسل إلي عنوان جيفارا كي أستطيع أن أبعث إليه كتابه المقدس.

1 كانون الثاني، 1924

عزيزي أليكس:

... أين قضيتَ عشية السنة الميلادية؟ أنا ذهبتُ إلى مرل كامبوس وكالعادة بما أننا أمضينا الوقت كله نصليّ وبعدّها لأنني كنتُ نعساناً جداً أويتُ إلى الفراش ولم أرقصُ البتّة. هذا الصباح تناولتُ العشاء الربّاني وصليتُ للباري من أجلكم جميعاً...

تخيّل، أمس ذهبتُ للاعتراف عصرّاً، ونسيتُ ثلاث خطايا وتناولتُ العشاء الربّاني هكذا وكانت الخطايا كبيرة، الآن لئلاّ، ماذا يتعيّن عليّ أن أفعل، لكن المسألة هي أنني بدأتُ لا أؤمن بالاعتراف ومع أنّي ربما أرغب بذلك، لا يسعني أن أعترف بأنّامي بشكل حسن. أنا غبية جداً، صحيح؟

حسناً *mi vida*⁽²⁾، لاحظ أنّي كتبتُ إليك. أعتقد أن ذلك قطعاً لأنها لا تجبّك على الإطلاق

فريدا

سامحتني لأنني أكتب إليك على هذه الورقة الـ «*cursi*»⁽³⁾ لكن كريستينا اشترتها لي من السوق على اعتبار أنها ورقتي البيضاء ومع أنّي ندمتُ لاحقاً لم يعد في اليد حيلة. (إنها ليست قبيحة جداً، قبيحة جداً).

12 كانون الثاني، 1924

عزيزي أليكس... إن مسألة التسجيل في المدرسة خضراء جداً [سيئة] بما أن أحد الفتيان أخبرني أنه ينطلق في الخامس عشر من الشهر الجاري، وبعدّها هنالك فوضى وأمي تقول إنني سوف لن أسجل إلى أن تستقر الأمور جيداً وهكذا لن يكون هنالك أمل بالذهاب إلى مكسيكو سيتي، وعليّ أن أتقبل البقاء في المدينة [كويواكان]. ماذا تعرف عن التمرد؟

1- صورة دوريان غري The picture of Dorian Gray: رواية فلسفية للكاتب المسرحي والشاعر الأيرلندي أوسكار وايلد، صدرت في تموز/ يوليو 1890 - م.

2- *mi vida*: وردت بالإسبانية في النص الإنكليزي، وتعني: حياتي - م.

3- *Cursi*: وردت بالإسبانية في النص الإنكليزي الأصل، وتعني: متكلفة أو مميّنة الذوق - م.

قل لي شيئاً بحيث يكون لدي بعض المعلومات عما يجري من أحداث، طالما أنني هنا، أصبحت خرساء أكثر فأكثر... إنني أترك لك الأمر *chiquito* [صغيري] لأن هذه المسألة تخزيني. مستقول لي إن علي أن أطلع الصحف، يَبْدُ أن المشكلة هي إنني كسولة جداً فيما يتصل بقراءتي للصحف وقد بدأتُ بقراءة أشياء أخرى. عثرتُ على كتب ضخمة جميلة جداً فيها أشياء جمّة عن الفنّ «الشرقي» وهذا ما تطلعه حبيبتيك فريدوتشا Friducha حالياً.

حسناً *mi lindo* [وسيمي]، لقد نفذ ما لديّ من ورق أكتب عليه وسوف أضجرك بالكثير جداً من سخافاتي. أقول لك وداعاً وأنا أبعث إليك ملبار قبلة (بعد موافقتك) لا يمكن سماعها لأنها، بخلاف ذلك، سكان سان رافائيل [الحَيّ الذي كان يقيم فيه أليخاندرو] سوف يضطربون. اكتب لي وأخبرني بكل ما يحصل لك.

حبيبتيك فريدا

أبعثُ حيي إلى رينيلّا [أوغستينا رينا] إذا رأيتهَا. سامحني على الكتابة غير اللائقة التي أنجزتها.

انفصل الاثنان، فريدا وأليخاندرو، ثانية، في نيسان/ أبريل، حين واصلت فريدا عزلتها. على الرغم من شكوكها فيما يتعلق بالاعتراف، من الجلي أنها لم تفقد إيمانها بعد. «كانت تمارين العزلة جميلة لأن الكاهن الذي أمر بها لامع الذكاء وأقرب ما يكون إلى القديس»، كتبتُ في السادس عشر من الشهر نفسه. «في العشاء الربّاني العمومي منحونا البركة البابوية وخلالها يكسب المرء غفرانات كثيرة ويمكنك أن تطلب أيّ عددٍ تشاء منها، أكثر شخص صليّ من أجله هو ماتي [ماتيلدا] شقيقتي وبما أن الكاهن يعرفها يصلي كثيراً من أجلها. كما أنني صليّ للباري وللعذراء كي تسير أموركِ سيراً حسناً وكي تستني لك أن تحبني دوماً وصليّ أيضاً لأمك ولشقيقتك الصّغرى...».

في النصف الثاني من العام 1924، تغيّرت نبرة خطابات فريدا. ازدادت قوة حبها لأليخاندرو، وثمة تلميح من الحزن ونوع من عدم الاستقرار في حاجتها إلى أن يعيد طمأننتها بأنه ما يزال يهتم بها. مع أنها ظلت تحتفظ بهزل

وإخلاص فتاة صغيرة، كانت تتكلم أيضاً عن خطية تتعلق بالذهاب صحبة عشيقها إلى الولايات المتحدة. (تذكر في إحدى المرات أنها ترغب بأن توسع عالمها وتبدل حياتها من خلال السفر إلى سان فرانسيسكو). باتت هي الآن «امرأة أليخاندرو الصغيرة» ناهيك عن كونها توأمه. يتذكر هو، «كانت فريدا مبكرة النضج جنسياً^(١). في منظورها الجنس هو شكل من أشكال الاستمتاع بالحياة، نوع من حافز حيوي».

الخميس، 25 كانون الأول، 1924

عزيزي أليكس: منذ أن رأيتك أحبيتك. ماذا تقول؟ (؟) لأنها ربما ستكون أياماً معدودات قبل أن نرى أحدهما الآخر، سأتوسل إليك كي لا تسمى امرأتك الصغيرة الحلوة إيه؟... غالباً في أثناء الليل أكون خائفة جداً وأرغب بأن تكون صحبتي كي تقلل من خوفي وكي يكون بمستطاعك أن تخبرني بأنك تحبني بالقدر نفسه من حبك في ماضيات الأيام؛ بالحب الكبير نفسه الذي كنت تضمه لي في كانون الأول الفائت، حتى إذا كنت «شيئاً سهلاً» صحيح أليكس؟ عليك أن تستمر في محبتك للأشياء السهلة... حتى إنني أود أن أكون حتى أسهل، شيئاً في منتهى الصغر نوعاً ما بحيث يمكنك أن تحملني في جيبك دوماً دوماً... أليكس، اكتب لي حالاً وحتى إذا لم يكن كلامك حقيقياً، قل لي إنك تحبني حقاً جداً وإنك لا تستطيع العيش من دوني...

نشاماكَا *chamaca* خاصتك [طفلتك]، *escuinclá* خاصتك [فتاتك الصغيرة]، أو امرأتك أو مهما تشاء. [هنا فريدا رسمت ثلاث شخصيات كي تُظهر ثلاثة أنواع من الإناث]

فريدا

1 كانون الثاني، 1925

في يوم السبت سأجلب إليك بلوزتك الصوفية السمينة وكتبك وكثيراً من أزهار البنفسج لأنه لدينا عدد كبير منها في منزلنا...

١ «مبكرة النضج جنسياً»: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك.

رُدَّ رُدَّ رُدَّ رُدَّ رُدَّ رُدَّ
عليَّ عليَّ عليَّ عليَّ عليَّ عليَّ
" " " " " "

هل تعرف الأخبار؟ [هنا رسمت فريدا فتاة ذات جمادات شعر شبيهة بفتاحات القناني وذات تاج. من حولها، كالوشاح، كتب: «الـ *pelonas*» قد انتهت...]. [بـ *pelonas*] كانت تعني خصلات الشعر القصير المتدلّية].

عزيزي أليكس: اليوم في الساعة الحادية عشرة التقطت رسالتك، لكنني لم أرد عليك حتى الآن لأنه كما ستفهم، لا يستطيع المرء أن يكتب أو يفعل أي شيء حين يحيط به حشد من البشر، لكن الآن وقد بلغت الساعة العاشرة ليلاً، أجد نفسي وحيدة وهي أنسب لحظة كي أخبرك بما أفكر فيه... فيما يتعلق بما أخبرتني به عن أنيتا رينا، بالطبع لن أجن حتى ولو من باب المزاح، في المقام الأول، لأنك لا تقول إلا الحقيقة، وهي أنها الآن وعلى الدوام ستكون حلوة وفاتنة جداً وفي المقام الثاني، لأنني أحب جميع الناس الذين تحبهم أو كنت تحبهم (?) لسبب بسيط جداً هو أنك تحبهم، مع أنني لا أحب كثيراً مسألة الملاحظات لأنه على الرغم من الحقيقة القائلة إنني أفهم أنه شيء صحيح جداً أنها *chulisima* [جذابة جداً]، إنني أشعر بشيء ما أشبه بـ... حسناً، كيف يمكنني أن أقولها، كالغيرة كما تعرف؟ لكنه شيء طبيعي. في اليوم الذي تريد فيه أن تلاحظها، حتى لو أنها ذكرى، لا طفني ونظاها بأنك تلاحظها هي إيه؟ عزيزي أليكس؟

... أنصت إليّ أيها الأخ الصغير الآن في العام 1925 سوف نحب أحداً الآخر حباً جماً إيه؟ * سامحني على استخدام كلمة «حب» خمس مرات في رسالة واحدة لكنني متدقة العاطفة بشكل مفرط. ألا تعتقد بأنه يلزمنا أن نستمر في التخطيط لرحلة إلى الولايات المتحدة، أريدك أن نخبرني ما هو شعورك فيما يتصل بالذهاب في شهر ديسمبر من هذا العام، لدينا وقت طويل كي نرتب الأمور أتوافقني الرأي؟ قل لي جميع الحجج المؤيدة والحجج المعارضة وما إذا باستطاعتك فعلاً أن تغيب، لأنه، انظر أليكس؛

إنه شيء حسن أنَّ علينا أن نفعل شيئاً ما في الحياة ألا تعتقد ذلك، بما أننا لن نكون سوى أغبياء إذا ما أمضينا حياتنا كلها في المكسيك، لأنه بالنسبة لي ما من شيء أمتع من السفر، إنه شيءٌ موجهٌ حقاً أن تعتقد أنني لا أملك كفايتي من قوة الإرادة كي أفعل ما أخبرك به الآن، سوف تقول لا، إن المرء لا يحتاج إلى قوة الإرادة فحسب بل يحتاج إلى سلطة المال أيضاً (الدراهم) إنما مستطاع المرء أن يجمعها بأن يعمل على مدى سنة والبقية هو حق أسهل؟ لكن بما أن الحقيقة هي أنني لا أعرف كثيراً عن هذه الأشياء، من الأفضل لك أن تخبرني بالحسنات والسيئات وما إذا كان الأمريكيون أناسٌ غير مرغوب فيهم على الإطلاق. لأنه يتعين عليك أن ترى أن كلَّ ما كتبتُه لك من العلامة النجمية حتى هذا السطر من الكتابة، حافلٌ بالقصور المشيدة في الهواء وخيرٌ لي بأن أتحلَّ من الوهم تَوَّأ...

في الساعة 12 البارحة، فكرتُ بك عزيزي أليكس وأنت؟ أحسب أنك فكرتُ فيَّ أيضاً، لأن أذني اليسرى رنَّت. حسناً بما أنك تعرف أصلاً أن «السنة الجديدة تعني حياةً جديدة» هذه السنة امرأتك الصغيرة لن تكون طفلة بورن 7 كيلوغرامات لا تراعي العُرف في السلوك والملبس^(١) بل بالأحرى ستكون أحلى وأفضل شيء عرفته من قبل بحيث إنَّك لن تلتهمها إلا مع القبلات.

«your chamaca» طفلتك تحبُّك حتى العبادة

فريدونشينا

(سنة جديدة سعيدة جداً لأمتك ولشقيقتك)

قالتُ فريدا إنَّ بوسعها أن تدَّخر المال كي تذهب إلى الولايات المتحدة من خلال العمل على مدار عام كامل؛ في الواقع كان ينبغي لها أن تكسب المال كي تساهم في دخل الأسرة. مع ذلك، إن العمل في أيام العطلات وبعد المدرسة كان أقل إرهاقاً مما بدا عليه، لأن تشغيلها أتاح لها حرية أكبر. كثيرةٌ هي الأيام حين كانت ترسل مذكرةً إلى أمها قائلةً بأنها لن تعود إلى البيت حتى وقتٍ متأخر، وإنها سوف تمضي لمساعدة أبيها في استوديو التصوير الفوتوغرافي. بما أن الاستوديو يقع في وسط مكسيكو سيتي، فليس من العسير جداً في بعض الأحيان أن تتسلل من أجل اللقاء بـأليخاندرو

١ - في النص الإنكليزي ورد مصطلح: flapper kid - م.

بحسب موعد اتفاقا عليه. «لا أعرف ماذا أفعل» كي أحصل على عمل ما، كتبت في أثناء إحدى العطلات، «بما أن هذه هي الطريقة الوحيدة التي أكون فيها قادرة على رؤيتك يوماً كما كنتُ أفعل قبلاً خلال أيام المدرسة».

العمل، عدا مساعدة أبيها، ليس من السهل أن تجده. على مدى حقبة زمنية وجيزة، عملتُ فريدا بوصفها أمينة صندوق في صيدلية، إلا أنها لم تكن بارعة؛ في نهاية اليوم يكون إما مبلغ كبير جداً أو قليل جداً من المال في الدرج، وفي مرات عدة كانت تجد نفسها تضع مالها الخاص في داخل مسجلة النقد كي تسوي الحسابات. وفي مرة أخرى لبث إعلان الحاجة إلى عمل وأخذت عملاً في حفظ الحسابات لدى مخزن بيع الأخشاب لقاء ستين بيزو⁽⁷⁾ شهرياً. في العام 1925، بينما كانت تسعى وراء العمل، درستُ فريدا الاختزال والطباعة لدى «أكاديمية أوليفر». فرحة فيما يتعلق بإمكانية تشغيلها لدى مكتبة «وزارة التربية والتعليم»، كتبتُ فريدا، «إنهم يدفعون لي أربعة أو أربعة ونصف»⁽⁸⁾ ويبدو أن هذا الأجر لا بأس به على الإطلاق، إنما أول شيء أحتاج إليه هو معرفة شيء ما عن الطباعة والسحر. ما عليك إذا سوى أن تتخيل كم هو رجعي صاحبك!....».

بحسب أليخاندر غوميث أرياس، إبان هذه الحقبة، حين كانت فريدا تفتش عن عمل، وتحديداً بينما كانت تقدم طلباً للعمل في المكتبة، قابلت امرأة مستخدمة⁽⁹⁾ في مكتبة «وزارة التربية والتعليم»، هذه المرأة أغوت فريدا. ربما كانت فريدا تشير إلى هذه الواقعة، حين أخبرت إحدى صديقاتها، في العام 1938، أن تحفيزها لممارسة الجنس المثلي⁽¹⁰⁾ قد تم على يد واحدة من

1- «لا أعرف ماذا أفعل»: رسالة إلى غوميث أرياس، 1924. لم تذكر فريدا التاريخ المضبوط، لكنها كتبت «يوم الأمريكيين». معلوماتي عن مهن فريدا استقيتها من رسائلها إلى غوميث أرياس وكذلك من ذكرياته عنها - ك.

2- البيرو peso وحدة النقد في الأرجنتين وكولومبيا وكوبا والمكسيك والجمهورية الدومينيكية والميليس والأوروغواي - م.

3- «إنهم يدفعون لي أربعة أو أربعة ونصف»: رسالة إلى غوميث أرياس، 8 كانون الثاني/يناير 1925 - ك.

4- امرأة مستخدمة: غوميث أرياس، حوارات شخصية - م.

5- تحريرها لممارسة الجنس المثلي: جان فان هينوورت، حوارات شخصية، مكسيكو سيتي، نيويورك سيتي، وكامبرج، ماساتشوستس، نيسان/أبريل 1978 - أيار/مايو 1982 - ك.

«مدرّسات المدرسة» كان شيئاً صادمًا، بخاصة أن أبويها اكتشفا هذه العلاقة الغرامية ونجمت فضيحة عن ذلك. «أنا مُتخمةٌ بحزنٍ مروّع لا حدَّ له»، كتبتُ إلى أليخاندر في الأول من آب/ أغسطس، «لكنك تعرف أن الأشياء كلها لا تكون كما يشاء المرء وما هي الجدوى من التحدّث عنها...»، وفي نهاية الرسالة رسمتُ وجهاً باكياً.

في الرسالة عينها أخبرتُ أليخاندر: «كنتُ أعمل في المصنع، ذاك الذي كلّمْتُك عنه، خلال النهار لأنه ما من شيءٍ آخر أقوم به بينما كنتُ أنطلّع إلى شيءٍ أحسن، تصوّر الحال الذي سأكون فيه، لكن ماذا تريدني أن أفعل، حتى العمل هناك لا يفتتني بأية حال من الأحوال، لا يوجد شيء يمكن القيام به بشأن هذا الأمر، يلزمي أن أتحمّله شتّى أم أيتّ؟». لم يستمرّ العمل في المصنع ردحاً طويلاً من الزمن؛ عملها التالي هو عملها كمتدربة مقابل أجر في النقش على الخشب أو المعدن مع أحد أصدقاء أبيها، الطّبّاع التجاري الناجح فيرناندو فرنانديث، أثار شغفها أكثر. علّم فرنانديث فريدا كيف ترسم من خلال حصولها على نسخ مطبوعة لأعمال الرسّام الانطباعي السويدي أندريس زورن⁽¹⁾، واكتشف أنها تملك، على حدّ تعبيره، «موهبةً هائلة»⁽²⁾.

1- أندريس زورن (1860 - 1920): واحد من أفضل الفنانين السويديين. حصل على شهرة عالمية بوصفه رسّاماً، بخاتّاتٍ وحفّاراً على الخشب أو المعدن إلخ. في نهاية حياته أنشأ جائزة بيللمان الأدبية السويدية في العام 1920 - م.

2- «موهبة هائلة» تصريح كتبه فرنانديث بشأن عمله كمتدرب، معلقٌ اليوم في متحف فريدا كاهلو بجانب رسوم فريدا الأولى بتوجيه من فرنانديث. يذهب إلى القول إن فريدا حاءتُ لتعمل معه لأنه كان صديقاً حميماً لأبيها ويستطرد قائلاً: «على ضوء الموهبة الهائلة التي أظهرتها في الرسم، كنتُ أعتقد أنها سوف تتركس نفسها للحفر على الخشب والحفر بالآبرة على شريحة معدنية dry point engraving. درستُ في يديها كتاباً يحتوي على نسخ طلق الأصل من أعمال عجيبة لأندريس زورن وفي الواقع كنتُ متلهّفاً من مهارات هذا الفنان العجيب. سحّبتُ شكلٍ مباشر، حرة التصرف بقلمٍ حبر من دون استخدام أية إشارات باستثناء بعض خطوط قلم الرصاص الصغيرة جداً. نسختُ براحة ودقة يمكن الإشادة بهما في هذه الرسوم الأصلية التي لحسن الحظ خيَظتها والتي أهديها بكل سرور إلى [متحف فريدا]».

مع هذا التصريح، وُضعتُ في حاضنةٍ ثلاثة رسومٍ بالقلم والحبر أنجزتها فريدا حباً إلى حب مع السح طبق الأصل لأعمال الحفر التي نفّذها زورن (1860 - 1920) التي كانت بمرلة نماذج Models. بمستطاع المرء أن يرى مهارة فريدا، إلا إن كفاحها من أحل عمل نسخة ودية شيءٌ في منتهى الجلاء: كان خطّها متقلّلاً أكثر وتظليلها سطحياً أكثر من الأصل - ك.

بحسب أليخاندر و غوميث أريامس، استجابت فريدا بأن أقامت معه علاقة غرامية قصيرة الأجل.

في سن الثامنة عشرة، بات من الجلي أن فريدا لم تعد فتاة الإعدادية الصغيرة *niña de la Preparatoria*. الفتاة الصغيرة التي دخلت قبل ثلاثة أعوام «المدرسة الوطنية الإعدادية» بشعر ذيل الخنزير وزي طالبة ثانوية ألمانية الجنسية أصبحت الآن شابة عصرية «مودرن»، متأثرة بالابتهاج المتهور للعشرينيات، جريئة فيما يتعلق بالقواعد السلوكية التقليدية، ولا تنزعج من ذهول زميلاتها في المدرسة اللواتي كنَّ محافظات أكثر.

إن الأصالة الضاربة لشخصيتها الجديدة مرئية في سلسلة الصور الفوتوغرافية التي أخذها غويليرمو كاهلو في السابع من شباط / فبراير 1926. يوجد بورتره رسمي تخفي فيه بحرص وعناية ساقها اليمنى الأنحف وراء ساقها اليسرى وترتدي فستاناً من الساتان لا صلة له بأزياء عقد العشرينيات من القرن العشرين. وتوجد صور فوتوغرافية عدة مأخوذة في اليوم نفسه تتميز فيها عن الأزياء التقليدية لأفراد أسرتها إذ لبست بذلة رجالية من ثلاث قطع، وأكملت هذا الزي بمنديل وربطة عنق. هي تتخذ وضعاً رجالياً، تضع إحدى يديها في جيبيها، واليد الأخرى تعبت بعكاز. ربما مُنحت ثياباً رجالية من باب النكته، لكن بأي حال من الأحوال، هذه الشابة ليست طفلة بريئة. في جميع الصور الفوتوغرافية، كانت تتطلع إلينا مباشرة بنظرة أفقية بنحو مُربك، وفي نظرتها المحذقة توجد أكثر من إشارة خفية إلى ذلك الخليط من الحسية والسخرية السوداء الذي سيعاود الظهور في كثير جداً من صورها-الذاتية.

الجزء الثاني



الفصل الرابع

الحادثة وآثارها

كانت واحدة من تلك الوقائع التي تجعل المرء، أيّ امرئ، حتى شخصاً منفصلاً على مدى أعوام عن الواقع الحقيقي، يجفل مرعوباً. كانت الواقعة مرتبطة بعربة أتوبيس كهربائي اصطدمت بشدة بحافلة خشب مهلهلة، وحولت حياة فريدا كاهلو.

بصرف النظر عن كونها جزءاً قريداً من سوء الطالع، حوادث من هذا النوع كانت شائعة بنحو كافٍ في تلك الآونة في مكسيكو سيتي كي تُرسم في عددٍ من الـ «retablos»⁽¹⁾. كانت الحافلات جديدة نسبياً على المدينة، وبسبب حدائثها كانت تكتظّ بالبشر في حين كانت الأتوبيسات الكهربائية تمضي خالية. في ذلك الحين، كما هو الآن، كان يقودها مصارع ثيران شجاع، كما لو أن صورة عذراء غوادالوبي⁽²⁾ التي تتأرجح بالقرب من النافذة الأمامية تجعل السائق رجلاً لا يُفهر. الحافلة التي ركبت فيها فريدا كانت جديدة، وطبقة الطلاء الطازجة جعلتها تبدو أنيقة بنحو استثنائي.

وقعت الحادثة في أصيل السابع عشر من أيلول/سبتمبر 1925، بعد يوم واحد من احتفال المكسيك بالذكرى السنوية لاستقلالها عن إسبانيا. كان قد

1- retablos: رسوم صغيرة للنفوس تقدّم تشكرات لشخص مقدس، عادةً مريم العذراء، سبب الإفلات من بليّة ما. هذه الأعمال، التي تُسمّى كذلك رسوم نذر لقديس أو للذات الإلهية (paintings ex - voto)، تصف معاً الواقعة والعامل المقدس للخلاص العجيب - ك. (ملاحظة: وصفت المؤلّمة هذا الهامش أسفل الصفحة 47 من الكتاب، وليس في آخره - م).

2- عذراء غوادالوبي the Virgin of Guadalupe: هو عنوان كاثوليكي لمريم العذراء الماركة برفقه صورة مبجلة محفوظة بوصفها شيئاً مقدساً في الكنيسة القديمة الصغيرة لسيدنا غوادالوبي في مكسيكو سيتي. وهذه الكنيسة من أكثر الأمكنة الكاثوليكية التي يزورها الحجاج في العالم، وثالث الأمكنة المقدسة في العالم التي يزورها الناس - م.

توقّف للتو مطرٌ خفيف عن الهطول؛ بدتِ المباني الحكومية الرّمادية الضخمة التي تحيط بـ «الساحة العامّة» «الزوكالو» *zócalo* رماديةً وأكثر تحمّلاً من المعتاد. كان الباص المتوجه إلى كويواكان مكتظّاً تقريباً، إلّا أنّ أليخاندر و فريدا وجدا مقعدين شاغرين متلاصقين في المؤخّرة. حين وصلوا إلى تقاطع الـ «Cuahutemotzín» و «5 de Mayo» وكانوا يهيمون بالانعطاف إلى داخل Clazada de Tlalpan، اقترب منهم أتوبيس كهربائي قادم من Xochimilco. كان الأتوبيس الكهربائي يتحرّك على مهل إلّا أنّه واصل التقدم كما لو أنّه بلا فرامل، كما لو كان يستهدف الاصطدام بالباس عمداً. تذكّرت فريدا قائلة:

بعد أن دلفنا إلى الحافلة ببرهة قصيرة⁽¹⁾ بدأ التصادم. قبلها كنا أخذنا حافلةً أخرى، لكن بما أنني أضعت مظلةً⁽²⁾ صغيرة، ترجّلنا من الحافلة كي نفتش عنها وهكذا حصل أن صعدنا إلى الحافلة. التي دمّرتني وقعت الحادثة في إحدى الزوايا أمام سوق سان خوان، أمامه ضبطاً. كان الترموي يسير ببطء، غير أن سائق حافلتنا كان شاباً عصياً جداً. حين دارت عربة الترموي حول الزاوية اندفعت الحافلة على الحائط.

كنت فتاةً يافعةً لامة الذكاء، إنّما غير عملية، على الرغم من الحرية التي نلتها. ربما بسبب هذه الحرية، لم أقدر الوضع ولم أخمّن نوع الجروح التي أصبتُ بها. أوّل شيء فكرتُ فيه هي *balero* [لعبة مكسيكية] ذات ألوان حلوة اشتريتها في ذلك اليوم وكنتُ أحملها معي. حاولتُ أن أفتش عنها، إذ دار بخلدي أن ما جرى لن تكون له عواقبٌ وخيمة.

إنها كذبة أن المرء يعي بالصدمة، كذبة أن المرء يصرخ. في عيوني لم تكن ثمة دموع. الصدمة دفعتنا بقوة إلى الأمام واخترقتني درابرون كما يخترق السيف جسم الثور. شاهدني أحد الرجال وأنا أنزف نزفاً شديداً. حملني ووضعني على طاولة بليارد إلى أن أقبل «الصليب الأحمر» لجذني.

حين يصف أليخاندر و غوميث أرياس الحادثة، يتقلّص صوته إلى نبرة رتيبة غير مسموعة تقريباً، كما لو أن بوسعه ألا يعيش الذكرى ثانية من خلال التكلّم عنها بهدوء:

1 - «بعد أن دلفنا إلى الحافلة ببرهة قصيرة»: تيبول، *Crónica*: 331 ك.

2 - وردت في النص كلمة *parasol* التي تعني: مظلة خفيفة للوقاية من الشمس، للنساء فقط - م

اقترب القطار الكهربائي^(١) ذو العربتين من الباص ببطء. ضرب الباص في الوسط. ببطء دفع القطار الباص. كانت للحافلة مرونة عربية. انحسرت أكثر فأكثر، لكن على مدى زمن معين لم تحطّم. كانت حافلة ذات مصاطب طويلة على الجهتين. أتذكر أنه في إحدى اللحظات مسّت ركبتي ركبتني الشخص الجالس قبالي، كنتُ أجلس بجوار فريدا. حين وصل الباص إلى مرونته القصوى تشطّى إلى ألف قطعة، وتابع القطار الكهربائي مسيره. سار على كثير من الأشخاص.

بقيت تحت القطار. وليس فريدا. إنما وسط القضبان الحديد العائدة للقطار، تحطم الدرايزون واخترق جسم فريدا من جانب إلى آخر في مستوى الحوض. حين تمكنتُ من النهوض خرجتُ من تحت القطار. لم تكن لدي أضرار، بل مجرد كدمات. بطبيعة الحال، أول شيء فعلته هو البحث عن فريدا.

حصل شيء غريب. كانت فريدا عارية تماماً. كان التصادم قد حلّ ملابسها. أحد الأشخاص في الباص، لعله صباغ منازل، كان يحمل علبة من الذهب المسحوق. هذه العلبة تحطّمت، وسقط الذهب على كافة أجزاء بدن فريدا النازف. حين شاهدنا الناس شرعوا يهتفون «راقصة البالية، راقصة البالية!» (*La Balarina, La Balarina*) حين رأوا الذهب يكسو جسدها ظنوا أنها راقصة.

حملتها بين ذراعي - في ذلك الحين كنتُ فتى قوياً - وحيداً انتهتُ بهلع إلى أن قطعة من الفولاذ قد دخلت في جسمها. قال أحد الرجال: [علينا أن نخرج هذه القطعة من بدننا!] وضع ركبتي على جسم فريدا، وابرى قائلاً: [لنخرجها من جسمها!] حين انتزعها، صرخت فريدا بصوت عالٍ جداً بحيث إنه حين وصلت سيارة الإسعاف من [الصليب الأحمر] كان صراخها أعلى من صوت صفارة الإنذار. قبل وصول سيارة الإسعاف كنتُ حملتُ فريدا في واجهة عرض قاعة بليارد. خلعتُ سترتي وعطبتها. كنتُ أعتقد أنها ستفارق الحياة. شخصان أو ثلاثة أشخاص ماتوا حالاً في مسرح الحادثة، ومات آخرون في وقت لاحق.

جاءت سيارة الإسعاف وأخذتها إلى [مستشفى الصليب الأحمر]، في ذلك الوقت كان يقع في [شارع سان جيرونيمو]، على بعدة بلوكات قليلة

١- «اقترب القطار الكهربائي»: غوميث أرياس: حوارات شخصية - ك.

عن الموقع الذي جرت فيه الحادثة. كانت حالة فريدا خطيرة جداً بحيث إن الأطباء لم يظنوا أن بمقدورهم أن يتقذوها. كانوا يعتقدون أنها ستموت على طاولة العمليات الجراحية.

كانت تلك أول مرة تخضع فيها فريدا لتدخل جراحي. خلال الشهر الأول لم يكن من المؤكد أنها ستظل على قيد الحياة.

كانت الفتاة التي كان من دأبها أن تندفع بعنف عبر ممرات المدرسة تشبه تحليق طائر، التي كانت تقفز إلى الأتوبيسات الكهربائية والحافلات وتنزل منها، من الأفضل خلال حركتها. هي ذي الآن مشلولة الحركة، تطوّفها سلسلة من قوالب الجص⁽¹⁾ وأدوات أخرى غريبة الشكل. «كان تصادماً عريباً»⁽²⁾، قالت فريدا. «لم يكن تصادماً عنيفاً بل هو تصادم هادئ، بطيء، وقد أذى الجميع. وأنا أكثر من الجميع قاطبة».

كان عمودها الفقري⁽³⁾ قد كُسر في ثلاثة مواضع بالمنطقة القطنية. كان عظم ترقوتها قد كُسر، وكذلك ضلعها الثالث والرابع. ساقها اليمنى فيها أحد عشر كسراً وقدمها اليمنى خُلعت وسُحقّت. كنفها اليسرى خرجت من مفصلها، كُسر حوضها إلى ثلاث قطع. كان الدرايزون الفولاذ قد سيخ جسمها بكل ما تعنيه الكلمة من معنى في مستوى البطن؛ دخل من جهة اليسار، وخرج من فرجها. «فقدت عذريتي»⁽⁴⁾، قالت.

في المستشفى، وهو دير عتيق حجراته مظلمة، عازية، عالية السقف، كان الأطباء يجرون العمليات الجراحية ويهزّون رؤوسهم ويتشاورون فيما بينهم: هل ستعيش؟ هل سيكون باستطاعتها المشي من جديد؟ كان يتعيّن عليهم أن يرگّبوها معاً⁽⁵⁾ بهيئة أقسام كما لو أنهم يعملون مونتاجاً فوتوغرافياً،

- 1- يستخدم العرافيون مصطلح: «الجبس» بدلاً من «الجص». وحينما يُعاد العظم المكسور إلى موضعه الأصلي ويوضع قالب أو طبقة الجص plaster يُسمّون هذا الإجراء الطبي: «تجيس» - م.
- 2- «كان تصادماً عريباً»: تيول، Crónica: 31 - ك.
- 3- كان عمودها الفقري: ييغون، تقرير طبي - ك.
- 4- «فقدت عذريتي»: تيول، Crónica: 32. ربما كانت فريدا تتحدث بصورة محارية بحسب غوميث أرياس، لم تعد عذراء في وقت الحادثة (غوميث أرياس، حوارات شخصية) - ك.
- 5- «كان يتعيّن عليهم أن يرگّبوها معاً»: بالتاسار دروموندو، Frida Kahlo: Vida Cercenada Mil «Veces por la Muerte», El Sol de México, April 23, 1974, p D3

يقول أحد أصدقائها القدامى. حين استعادت وعيها، طلبت فريدا أن يتصلوا هانفياً بأفراد أسرتها. لم يستطع أي من أبويها المعجيين. «كانت أمي خرساء»⁽¹⁾ على مدى شهر بسبب الانطباع الذي تركه الحادث عليها، تذكرت فريدا. «هذه الواقعة أورثت أبي حزناً عميقاً وبيات مريضاً، ولم يكن بوسعي رؤيته طوال ما يزيد على عشرين يوماً. لم تحصل حالات وفيات بين أفراد أسرتي. أدريانا، التي تقيم الآن مع زوجها ألبرتو فيرازا بالقرب من البيت الأزرق في كوبواكان، انزعجت أليماً انزعاج، تكثرت مزاجها كثيراً حين سمعت بالأخبار بحيث إنها غابت عن الوعي»؛ من بين أعضاء أسرة فريدا، وحدها ماتيلده جاءت على الفور. كانت ما تزال منفصلة عن الآخرين لأن أمها لم تغفر لها فرارها من بيت أهلها بغية الزواج من عشيقها، كانت مفتطة لأنها نالت الفرصة في تقديم يد العون لشقيقتها الصغرى. ما إن قرأت عن الحادثة في إحدى الصحف حتى هرعت إلى فريدا ووقفت بجانبها، وبما أنها تسكن في موقع أقرب من المستشفى بالمقارنة مع أسرتهما، كان بمستطاعها المعجيين يوماً. «حجزونا في نوع من ردهة مروعة»⁽²⁾... كانت هنالك ممرضة واحدة تعني بخمسة وعشرين مريضاً. كانت ماتيلده هي التي رفعت معنوياتي؛ كانت تحكي لي النكات. كانت بديئة وقيحة الشكل، لكنها تتحلّى بحس فكاهة كبير. كانت تجعل جميع الراقدين في الردهة يتفجرون بالضحك. كانت تحيك وساعدت الممرضة في العناية بالمرضى». على مدى شهر رقدت فريدا على ظهرها، في قالب جصّ ومحاطة بهيكل شبيه بالصندوق يشبه التابوت الحجري.

إضافة إلى ماتيلده، كانت هنالك زيارات من الكاثوثشاس والأصدقاء الآخرين؛ إنما في أثناء الليل، حين كانت ماتيلده وأصداؤها ينصرفون إلى مدارهم، كانت تراود فريدا المخاوف من أنها ستموت قطعاً، ربما ستموت. كان الموت هو ذكرى الاحمرار الذي وُثِرَ عليه الذهب على جسدها العاري، ذكرى الصرخات الهائلة التي سمعتها - راقصة الباليه! - تخترق الصراخ العمومي، ذكرى رؤية بذلك الوضوح المرعب والحر الذي ترافقه غالباً صدمة، ضحايا آخرون كانوا يزحفون من تحت القطار الكهربائي وثمة امرأة تركض قادمة من الحطام وهي تحمل أمعاءها بين يديها. «في

1- «كانت أمي خرساء»: تيبول، «Crónica»: 32 - ك.

2- «حجزونا في نوع من ردهة مروعة»: م. س. - م.

هذا المستشفى⁽¹⁾، قالت فريدا لأليخاندررو، «الموت يرقص حول سريري في أثناء الليل».

ما إن استعادت قواها، حتى انهمكت فريدا فوراً في صبّ مشاعرها وأفكارها في رسائل موجهة إلى أليخاندررو، الذي ظل حيس منزله بإصابات أكثر قسوة من المعنى الذي تُشير إليه كلمته «كدمات». جعلته يعرف بالتقدّم الذي طرأ على شفائها، وهي تكتب بذلك الخليط من التفصيل الحرفي، وقوة المشاعر التي كانت تميّز الخيال في رسومها. كانت هنالك إشارات تشي بحس الفكاهة والسعادة *alegría* إلا أنها «أي الإشارات» لم تتخلص تماماً من اللزومات الأكثر كآبة: ما من سبيل - *No hay remedio* «على المرء أن يتحمّل»، قالت. «بدأتْ أتعوّد على العذاب والمعاناة»⁽²⁾. من وقت الحادثة فصاعداً، بات الألم والجَلْد موضوعين جوهريين في حياتها.

الخميس، 13 تشرين الأول 1925

أليكس حياتي *de mi vida*، أنت تعرف أكثر من أي شخص آخر كم كنتُ حزينة في هذا المستشفى القذر، بما أنك تستطيع أن تصوّره ولا بد أن الأولاد أخبروك عنه. يقول الجميع إنه تعيّن عليّ ألا أكون يائسة جداً، بيد أنهم لا يعرفون ماذا تعني الأشهر الثلاثة في السرير بالنسبة لي، وهو ما كنتُ أحتاج إليه، أنا التي كنتُ أحبّ التسكّع في الشوارع، *a callejera*. لكر ماذا يستطيع المرء أن يفعل، في الأقل الصلحاء *la pelona* [هذه الكلمة تستخدمها فريدا للإشارة إلى الموت - هنا رسمتُ مجموعة صغيرة وعظمين متقاطعين] لم تأخذني بعيداً. صحيح؟

تخيّل مبلغ الكرب الذي أحسّ به لأنني لم أكن أعرف كيف هي حالتك، يومئذٍ، وفي اليوم الذي تلاه. بعد أن أجروا لي عملية جراحية [أنجيل] سالاس وأولميدو [أوغسطين أولميدو هو أحد أصدقائها وهو أيضاً، في العام 1928، موضوع بورتريه رسمته فريدا] وصلا، كان من دواعي سروري أن أراهما! بخاصة أولميدو. أنت ليس لديك أدنى فكرة، سألتُهما عنك وأخبراني أن حالتك موجهة غير أنها ليست خطيرة وأنت لا

1 «في هذا المستشفى»: غوميث أرياس: فريدا كاهلو، حاشية سفلية ك.

2- بدأتْ أتعوّد على العذاب والمعاناة: رسالة إلى غوميث أرياس، 5 كانون الأول/ ديسمبر، 1925. رسالة إلى غوميث أرياس ك.

تعرف كم بكيتُ عليك عزيزي أليكس، وفي الوقت عيه الذي بكيتُ فيه على أوجاعي، بما آتني أخبرتك أن يدي أمستا بالمعالجات أشبه بالورق وكنتُ أتصيب عرقاً بسبب ألم الجرح... لقد اخترقني قضيب الفولاذ من الحوض إلى الأمام، بسبب هذا الشيء الصغير جداً سأكون حطاماً طَوَّال ما تبقى من حياتي وإلا سوف أموت ولكن الآن بات ذلك شيئاً من الماضي، أحد الجروح قد اندمل أصلاً والطبيب يقول لي إن الجرح الآخر سيندمل حالاً، لا بد أنهم أخبروك أصلاً ما هي حالتي الصحية، صحيح؟ والمسألة كلها هي كم الوقت حتى يندمل الكسر الذي أصابني في الحوض، ويعود مرفقي إلى حاله السوية والجروح الأخرى التي في إحدى قدمي تُشفى... فيما يتعلق بالزيارات، «حشد من الناس» وسحابة دخان أنوا لرؤيتي حتى تشوتشو Chucho ريوس وقاليز سأل عني مراراً بالتليفون ويقولون إنه جاء مرةً لكنني لم أره... فيرنانديث [فيرناندو فيرنانديث، الطبيب] يستمر في إعطائي *la moscata* [كلمة عامية استخدمتها فريدا للإشارة إلى المال - «دراهم»] والآن أصبحتُ مهيأةً للرسم أكثر من قبل بما أنه يقول إنه حين أصبح في حالٍ أفضل سيسدد لي ستين في الأسبوع، وهي وعود عقيمة خالصة، ولكن بعد كل ما جرى الفتان يأتون يومياً من المدينة لزيارتي، السيد رويكس Rouix حتى بكى (الأب، إيه، لا يخطر ببالك أنني عنيتُ الابن)، حسناً ويوسعك أن تتخيل كثيرين سواهم...

لكن باستطاعتي أن أعطي أي شيء مقابل كل الأشخاص من كويواكان ومجاميع النسوة العجائز اللواتي أتين أيضاً، إذا ما أتيت أنت ذات يوم. اعتقد آتني في اليوم الذي أراك فيه أليكس، سوف أقبلُك، ما من شيء يمكن القيام به فيما يتعلق بذلك، الآن أكثر من أي وقت مضى رأيتُ كم أنا مغرمة بك بكل روحي ولن أستبدلك بأي شخص آخر، الآن ترى أنك حين تعاني وتتعب نوعاً ما فإن هذا يخدم دوماً غرضاً ما.

بغض النظر عن الشعور جسدياً بأنك غير مرتاح بعض الشيء، مع آتني، كما قلتُ لسالاس، لا أصدق أنني كنتُ في حالة خطيرة جداً إذ عانيتُ كثيراً من الناحية المعنوية طالما أنك تعرف كم كانت أُمي عليلَةً، وأُبي أيضاً، وإن الصدمة النفسية التي سببها لهما آذنتني أكثر من أربعين حرحاً، تخيل، أُمي الهزيلة المسكينة يقولون إنها بدتُ كأنها معنوهة وظلتُ نذرف العبرات على مدى ثلاثة أيام بلا هراودة وأُبي الذي كان في حالٍ أفضل مرض مرضاً شديداً، ولم يحضروا أُمي كي تراني سوى مرتين منذ مجيئي إلى هذا

المستشفى، وقد مرَّ عليّ حتى الآن خمسة وعشرون يوماً، وهذه المدة تبدو لي سرمديةً وقد جلبوا أبي مرةً واحدةً فحسب، لهذا أنا أرغب بالذهاب إلى المنزل في أقرب وقتٍ ممكن، غير أن هذا لن يحصل إلى أن يزول التهاب كلياً، وتماثل جروحي كلها للشفاء بحيث لن تكون هنالك أي عدوى ولن أموت، صحيح؟ على أية حال، ليس في هذا الأسبوع على ما أعتقد... سأنتظرك وأنا أحصي الساعات مهما كان عددها، هنا أو في المنزل لأنّ رؤيتك وأنت تلازم الفراش شهوراً سوف تنقضي بصورةٍ أسرع.

أنصت إليّ أليكس، إن لم يكن بوسعك المجيء حتى الآن، اكتب لي، أنت لا تعرف كم ساعدتني رسالتك في الشعور بأني أحس، منذ أن تلقيتها، كنت أفرّوها، أعتقد مرتين في اليوم وأشعر على الدوام أنها المرة الأولى لدي أشياء كثيرة أودّ أن أرويها لك، لكنني لا أستطيع أن أكتبها لك لأنني ما زالت خائفة القوى، رأسي وعيناي تؤلمني حين أقرأ أو أكتب كثيراً لكنني سأحكيها لك عاجلاً.

وإذا تسنّى لي أن أحكي عن شيء آخر فانا أقول إنني أشعر بجوع وحشي، أخي... ولا يسعني أن أكل أي شيء عدا الأشياء المقرّزة للنفس التي حكيتُ لك عنها قبلاً، حين أتيت وجلبت لي كعك الشوكولاته، حبات الـ «بيون»، و«balero»، كذلك اللعبة مكسيكية التي فقدناها في ذلك اليوم. عمّا قريب سأكون أحسن حالاً. سأمضي خمسة عشر يوماً أخرى في هذا المستشفى. قل لي كيف هو حال أمك الصغيرة الحلوة وألبس [شفيفة أليخاندرو الصغرى].

صديقتك your cuate التي أضحت رقيقة كالخيوط [هنا رسمت فريدا نفسها بصورة عصا] فريدوتشا.

(كنتُ مكتئبة جداً فيما يتعلق [بفقدان] المظلة الخفيفة الصغيرة). [ها رسمت وجهاً «باسماً باكياً»]. الحياة تبدأ غداً!...

- أنا أحبك حتى العبادة -

غادرتُ فريدا «مستشفى الصليب الأحمر» في السابع عشر من تشرين الأول/ أكتوبر، بعد مرور شهر ضبطاً على حادثتها المرّوعة. حين وصلت إلى البيت، توقعتُ أنها ستظل حبيسة المنزل شهوراً عدة، وهو توقعٌ أفزعها

أكثر من توقُّع الألم. على خلاف المستشفى، التي لم تكن تبعد كثيراً عن «الإعدادية»، كانت كويواكان تبعد كثيراً جداً عن مركز مكسيكو سيتي، وكان أصدقاؤها وصديقاتها لا يحبذون القيام بالرحلة مراراً. كما يبدو أنها كانت تخشى من أن بعضهم في الأقل سوف يتفرون بسبب غرابة أطوار أفراد أسرتها: اضطراب أمها، حالات صمت أبيها. هذا المنزل، قالت، «أحد المنازل الأكثر حزناً» التي رآيتها حتى الآن.

الثلاثاء، 20 تشرين الأول، 1925

عريزي أليكس: في الساعة الواحدة من يوم السبت وصلتُ إلى المدينة، رأيَ سالتاس وأنا أغادر المستشفى ولا بدُّ أنه أخبرك كيف وصلتُ إلى هنا، صحيح؟ أحضروني ببطء شديد، إنما ما يزال لدي يومان من الالتهاب الشيطاني لكنني الآن أكثر سعادة لأنني في منزلي صحبة أمي، سأشرح لك الآن كلَّ ما أَلَمَّ بي من دون أن أشطب أيَّ تفصيلٍ كما طلبتُ مني أن أفعل في رسالتك. بحسب الدكتور ديثا إينفانتي الذي اعتنى بي في «الصلب الأحمر» إني تعديتُ الخطر الشديد وسأكون في حالٍ أفضل نوعاً ما... [لكن] لكتنا اليوم في العشرين من الشهر وأف. لونا [أحد أطباء فريدا] وقد استخدمتِ الاسم ككلمة مشفرة للإشارة إلى دورتها الشهرية] لم يأت لزيارتي وهذا شيء في منتهى الخطورة... [الطبيب] يرتاب بأنني سأكون قادرة على تعديل ذراعي، لأن التمثيل جيد لكن الوتر متقلص جداً وهو يسمعي من تحريك ذراعي للأمام وكي أتمكن من مطَّها يتبعني لي أن أفعل ذلك ببطء شديد ومع كثير من التذليل وحمّات الماء الساخن، إنه يؤدي أكثر مما يخطر ببالك، ففي كل هزة عنيفة يعطوني إياها أبكي بغزارة، على الرغم من حقيقة أنهم يقولون لك ألا تصدق عَرَج الكلب ولا دموع المرأة، قدمي هي الأخرى تؤلمني ألماً شديداً ما دام أنك يجب أن تُدرك حتماً أنها مهشمة تماماً كما أن لديّ ألماً واخزة مروعة في ساقي كلها وأنا منزوعة أيما انزعاج كما يمكنك أن تتصوّر لكن مع الراحة يقولون لي إن العظم سرعان ما يتدمل وبعدها شيئاً فشيئاً سأكون قادرة على المشي.

وأنت، كيف هي أمورك وأنا أيضاً أحب أن أعرف على وجه الدقة كيف حالك بما أنك ترى أن هناك في «المستشفى» يمكتني أن أسأل الفتیان كلَّ

1 - «أحد المنازل الأكثر حزناً»: رسالة إلى غوميث أرياس، 12 نيسان/ أبريل، 1926 - ك

شيء وكيف أن رؤيتهم باتت أصعب كثيراً بالنسبة لي، غير أنني لا أعرف ما إذا يريدون المجيء إلى منزلي، ولا يبدو أنك ترغب بالمجيء... من الضروري بالنسبة لك ألا تكون مُحرّجاً أمام أي فرد من أفراد أسرتي أقله أمام أمي، اسأل سالاس كم هما شابتان صالحتان أدريانا وماتي، الآن ماتي لا تستطيع المجيء إلى البيت مراراً بما أنها كلما تأتي تختفي أمي عن الأنظار، يا لها من كائنة مسكينة [ماتيلده] بعد أن تصرفت معي بشكل رائع جداً في تلك المرة [في المستشفى]، لكنك تعرف أن أفكار كل شخص مختلفة تماماً ولا يوجد ملاذ يجب على المرء أن يتحمّله. وهكذا أنا أقول لك إنه ليس من العدل أن نكتب إليّ وحدي ولا تأتي لزيارتي، بما أنني سأشعر بأنني حزينة فيما يتعلق بذلك أكثر من أي شيء في حياتي، يمكنك المجيء صحبة جميع الأولاد في يوم أحد أو أي يوم نشاء، لا تكن سيئاً، ضع نفسك في مكاني، خمسة أشهر تعبسة والأسوأ ما زلت أحس بضجر شديد بما أنه إذا لم يكن حشدٌ من السوسة المسنّات أنيس لرؤيتي والأولاد «escuicles» من الأرجاء القريبة يتذكرون بين الحين والآخر أنني موحودة، عليّ أن أكون وحيدة وأنا أعاني أكثر، انظر فقط كيتي [كريستينا]، التي تعرفها أصلاً، هي معي، سأخبر ماتي بأن تأتي في اليوم الذي ترغب فيه أنت والأولاد بالمجيء وهي تعرفهم أصلاً وهي شابة صالحة جداً. وكذلك أدريانا، الأشقر «el Güero» [ألبرتو فيرازا] غير موجود هنا، ولا أبي، أمي لا تعترض أو تقول لي أي شيء عن الموضوع. لا يمكنني أن أفهم ما هو الشيء الذي تحجل منه إن لم تكن قد ارتكبت أي شيء [خاطيء]، يأخذونني يوماً إلى الخارج حيث العمر [في الفناء] وأنا راقدة في سريري لأن بيدرو كالديراس [طبيبها المعالج] يريدني أن أستنشق الهواء وأتدفأ بنور الشمس بحيث لن أبقى محبوسة جداً كسابق عهدي في ذلك المستشفى الملعون...

حسناً، عزيزي أليكس، إنني أضجرك وأنا أقول مع السلامة على أمل اللقاء بك في وقت قريب جداً إنه؟ لا تنس الباليرو «balero» والحلوى الأثيرة لدي - أنا أحذرك أريد شيئاً ما كي آكله لأنني الآن أستطيع أن أكل أكثر من قبل.

بلع تحياتي إلى الأشخاص المقيمين في حيك السكني وأرجوك أحبر الأولاد ألا يكونوا أشخاصاً معقدين جداً بحيث ينسونني لأنني في البيت. صغيرتك your chamaca فريدوتشا. [هنا رسمت وجهاً باسمًا وباكباً] سامحني على خطئي لأنني بالكاد أستطيع الكتابة.

أليكس: تلقَّيتُ رسالتك اليوم تَوًّا، ومع أنني توقعْتُها منذ وقتٍ أسبق، فعلتُ أشياء كثيرة كي أقصي الأوجاع التي كنتُ أعاني منها، بما أنه، تصوّر، أمس الأحد في الساعة التاسعة وضعوا الكلوروفورم على جروحي ثالث مرة كي ينزلوا الوتر في ذراعي وهو كما أخبرتك سلفاً متقلّص لكن بما أن تأثير الكلوروفورم قد زال نتيجة الاحتكاك بحيث إنني في الساعة العاشرة صباحاً كنتُ أصرخ حتى الساعة السادسة عصرًا حين أعطوني حقنة injection السيدول «Sedol» ولم تنفعني قليلاً، بما أن الأوجاع استمرَّت مع أن شدَّتها خفَّت قليلاً، بعدها أعطوني كوكابين وهكذا زالت الأوجاع قليلاً، إلّا أن بوبة الغشيان (لا أعرف كيف أنهجاً هذه الكلمة) لا تزول طوال اليوم، بعدها أخضر أخضر [تعبير فريدا عن «مرَّوع، مرَّوع»]، الكآبة التامة، بما أنه، تصوّر، أنه في ذلك اليوم حين أقبلتُ ماتي لرؤيتي، أي ليلة السبت، أُصيبْتُ أُمِّي بربوة وكنتُ أول مَنْ سمعها تصيح وبما أنني كنتُ نائمة سببْتُ لحظةً أنني علبلة وأردتُ النهوض من فراشي فأحسْتُ بالمرَّوع في حصري وبكُرب أظفَع مما يمكنك أن تتصوّر أليكس، نظراً لأنني كنتُ أروم النهوض ولم أستطع، ختاماً استدعيتُ كيتي، وكلُّ ذلك أورثني كثيراً من الأذى بما أتت عصبية جداً، حسناً إنني أحكي لك عن أمس، طوال الليل كلُّه لم أفعل شيئاً سوى التقيؤ وكنتُ متوتِّكة الصلحة بنحوٍ فظيع، يا للمسكين [كانشونشا ألفوسو] فيللاً جاء ليراني لكنهم لم يسمحوا له بالدخول إلى غرفتي لأنني كنتُ مترعجةً من تلك الآلام. فيرساتيك «Versatique» [لقب زوج أدريانا] جاء أيضاً، لكنني لم أره هو الآخر. هذا الصباح أفقتُ من نومي ولديَّ التهاب في موضع الحوض المكسور (كم تثير قرفي كلمة «حوض») لم أكنُ أعرف ماذا أفعل، لذلك شربتُ الماء وتقيَّأتُه بسبب الالتهاب نفسه في معدتي كلها الذي نجم عن كل الصراخ الذي قمتُ به أمس. حالياً رأسي لا يؤلمني لكنني أقول لك إنني يائسة بسبب رقودي في السرير مدةً طويلةً جداً وفي وضع واحد، أودُّ لو أنني، رويداً رويداً، أتمكن من البدء بالجلوس، لكن لا مناصَّ لديَّ سوى التحمُّل والصبر.

فيما يتعلق بالأشخاص الذين جاؤوا لرؤيتي، وهم كما قلتُ لك ليسوا قليلاً جداً، لكنهم مع ذلك لا يشكِّلون ثلث أولئك الذين أحبهم، مجموعة من السيدات العجائز والفتيات اللواتي أتين من باب حب الاستطلاع أكثر من باب العاطفة، الأولاد الذين أقبلوا هم كل أولئك الذين يمكنك

أن تخيلهم... لكنهم حتى لم يخفّفوا من وطأة ضجري خلال لحظات وحودهم معي، إنهم يفتشون في جميع الأدراج، يريدون أن يحضروا لي Olaguibel^(١) فقط فكر، الشقراء أولاغويل Olaguibel أحضرت لي الغراموفون خاصتها وفي يوم السبت وصل لالو أوردونيث من كندا جالبا معه بعض الأسطوانات المروّعة نوعاً ما من الولايات المتحدة، لكنني لم أستطع أن أتحمّل أكثر من مقطوعة موسيقية واحدة، بما أنني في الوقت الذي كنتُ أسمع فيه المقطوعة الموسيقية الثانية أخذ فؤادي يؤلمني، الغالنتس Galants يأتون كل يوم تقريباً، الـ «Campos»، الإيطاليون، الـ «Canets»، إلخ. كل الأشخاص الجادّين في كويواكان بمن فيهم باتينو وتشافا Chava الذي يجلب لي الكتب من مثل «الفرسان» [الثلاثة]، إلخ. يمكنك أن تخيل كم سأكون سعيدة، كنتُ أصلاً أخبرتُ أمي وأدريانا أريدك أن تأتي، أعني أنت والأولاد (نسيْتُ)... اسمع اليكس أريدك أن تخبرني في أي يوم ستأتي بحيث إذا ما شاءت المصادفات أن ترغب مجموعة من الحمقى في زيارتي في اليوم نفسه لن أستقبلهم لأنني أريد أن أتكلّم معك من دون كلفة وهذا هو كل مُرادِي. أرجوك أخبر تشونغ لي (أمير منشوريا) وسالاس بأنّي أيضاً أتحرّق شوقاً لرؤيتهما وأن عليهما ألا يكونا شخصين سيّئين بحيث إيهما لن يأتيا لزيارتي، إلخ. قلّ للـ Reyna الشيء عينه، لكنني لا أريدها أن تأتي في يوم مجيئك، لأنني لا أرغب بأن أرغم نفسي على الدردشة معها، ولن أكون حرة في الدردشة معك ومع الأولاد، ولكن إذا كان من الأسهل أن تأتي معها، فانت تعرف ذلك أصلاً شريطة أن أراك، إنه شيء لا بأس به إذا ما أتيت مع الـ «pupen» [اخترعتُ فريدا هذه الكلمة؛ المعنى المتضمّن ينطوي على الأزراء] دولوريس أنجيلا...

أليكس تعال على جناح السرعة، بأسرع ما تستطيع، لا تكن أنانياً جداً مع صغيرتك المغرمة بك كثيراً جداً

فريدا

لكن أليكس لم يأت، أقلّه لم يأت كثيراً كما ودّت فريدا. لعله اكتشف علاقتها الغرامية قصيرة الأجل مع فيرنانديث. مهما حصل، رفض أليخاندر

المجيء وشعر بأنها خاتمه. ولأنها خافت من ضياع حبه لها، فريداً، بيأسٍ مضطرد، تضرّعت إليه كي يأتي لزيارتها.

5 تشرين الثاني، 1925

أليكس - مستقول إنني لم أكتب إليك لأنني نسيْتُك، لكن الأمر ليس كذلك، في آخر مرّة أتيت فيها قلتُ لي إنك ستعود في وقت قريب جداً، في واحدٍ من هذه الأيام، أليس كذلك؟ لم أفعل شيئاً سوى انتظار ذلك اليوم الذي لم يأت بعد...

بانشو [الفونسو] فيللا أقبل أمس لكن أف. لونا لم يطره حتى الآن، تخليتُ عن الأمل - أنا الآن جالسة في كرسي ذي مسندين ومن المؤكد أنني في الثامن عشر من هذا الشهر سأقف على قدمي، لكنني لا أملك القوة بتاتاً وهكذا مَنْ يعرف كيف ستمرّ الحال - ذراعي في الوضع نفسه (لا تتحرك) لا إلى الخلف ولا إلى الأمام) وأنا يائسة جداً مثل يأمي من حرف الحاء في حكيم الأسنان.

تعالَ لرؤيتي لا تكن أنانياً، يا رجل، يبدو أنها كذبة ذلك أنني الآن أتحرق شوقاً إليك وأنت تتوارى عن الأنظار - قل لتشونغ لي إن عليه أن يتذكّر ياكوبو فالديث الذي قال هكذا بتحوٍ جميل: «يعرف المرء أصدقاءه حين يكون طريق الفراش أو في السجن» [فيما يتعلق بكلمتي «الفراش» و«السجن» فريداً استبدلتهما بصورتين صغيرتين جداً] - وقلْ له أنني ما زلتُ أنتظرُ - ك - ... إن لم تأتِ فلأنك لم تعدْ تحبني على الإطلاق إيه؟ في هذه الأثناء اكتبْ لي وتقبل وافر الحب من شقيقتك التي تحبّك حتى العبادة.

فريدا

الخميس، 26 تشرين الثاني، 1925

معبودي أليكس: لا يمكنني أن أشرح لك كلّ ما يجري لي الآن، بما أنه، تصوّر، أُمّي أصابتها نوبة وكنتُ معها منذ أن هربتُ كريستينا إلى الشارع، حين أتيتُ وقالت لك الخادمة الحقيرة إنني لستُ في البيت وأنا غاضبة بحيث إنك لا تستطيع أن تصوّر، أريد أن أراك برهةً وجيزة على انفراد، لأنه مرّ أمداً طويلاً جداً منذ اختلينا أحداً بالآخر، بحيث إنني أشعر بأنني أود أن أطلق كلّ الشتائم التي أعرفها على الخادمة الملعونة التعيسة، وعقب ذلك

مصيبتُ لاستدعائك من الشرفة وأرسلتُ الخادمة كي تبحث عنك لكنها لم تجدك، ولهذا لم يكن أمامي سوى أن أصرخ تعبيراً عن الغيظ والمعاناة... صدّقني أليكس أريدك أن تأتي، لأتني متأهبة للذهاب إلى الشيطان ولا مناص لي سوى أن أتحمّله بما أنه أسوأ إذا ما يشتتُ ألا تعتقد ذلك؟ أريدك أن تأتي وتتردش معي كما عهدتك، كي تنسى كل شيء ومن أجل حبك لأملك الطاهرة تعال وزرني وقل لي إنك مغرّم بي حتى لو لم يكن ذلك حقيقياً إيه؟ (قلم الحبر لا يكتب جيداً بالدموع).

أود أن أقول لك أشياء كثيرة أليكس، لكنني الآن لدي رغبة جارفة في الكاء ولا يسعني سوى أن أخبرك بأنك ستأتي... اصفخ عني، إلا أنها ليست غلطني أنك أتيت بلا جدوى عزيزي أليكس.

اكتب لي حالاً

حييتك فريدوتشا

في الثامن عشر من كانون الأول/ ديسمبر، بعد ثلاثة أشهر من الحادثة، أصبحت فريدا في حالة جيدة بما يكفي كي تذهب إلى مكسيكو سيتي. بدا شفاءً لافتاً. رفعت أمها قداس شكر كون فريدا لم تمت، ونشرت في إحدى الصحف إعلام امتنان آل كاهلوا لـ «مستشفى الصليب الأحمر» على العناية التي تلقتها ابنتهما.

في السادس والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر كتبت فريدا، «يوم الإثنين أبدأ العمل، أي يوم الإثنين بعد أسبوع من اليوم». ولأن امتحاناتها النهائية في خريف العام 1925 فاتتها، لم تسجل على دروس العام الجديد. كانت تكاليفها الطبية ضخمة، احتاجت أسرتها إلى المال، ومن المحتمل أنها استمرت في مساعدة أبيها في الاستوديو العائد له وعمدت إلى العمل في مهنٍ تستغرق جزءاً من اليوم.

في هذه الآونة كان الصّدع بينها وبين أليخاندرود قد أصبح خصاماً جدياً. من الرسالة الآتية يتضح أنه كان يتهمها بكونها «خليعة». وفي رسالة أخرى أقرت بما يلي: «مع أنني قلتُ إنني أحبك قبل كثيرين»، وإنني أضرب المواعيد مع الآخرين وأقبلهم، في أعماقي لا أحبُّ أيَّ شخصٍ البتة سواك».

1- «مع أنني قلتُ إنني أحبك قبل كثيرين»: رسالة إلى غوميث أرياس، 28 أيلول/ سبتمبر، 1926 - ك

اليكس: ذهبتُ أمس إلى مكسيكو وحدي كي أتمشى قليلاً هنا وهناك، أول شيء فعلته هو الذهاب إلى منزلك (لا أدري ما إذا كان هذا عملٌ حسن أم سيئ) لكنني مضيتُ لأنني كنتُ أريد، بإخلاص، أن أراك، مضيتُ في الساعة العاشرة ولم تكن هناك، انتظرتُ حتى الواحدة والربع في المكتبة ورجعتُ عصراً إلى منزلك في نحو الرابعة ولم تكن هناك أيضاً، لا أدري أين كنت، أما يزال عمك مريضاً؟

تجولتُ هنا وهناك مع أوغستينارينا طوال النهار، بحسب ما نقول هي، لم تعد ترغب بأن ترافقني كثيراً، لأنك قلتَ لها إنها مثلي أو أسوأ مني، وهذا استخفاف كبير بها من وجهة نظرها، وأنا أؤيدُها، بما أنني بدأتُ أدرك أن إيل سر أولميديو «el Sr Olmedo» كان محقاً حين قال إني لا أساوي ستافو «centavo»⁽¹⁾ واحد، أي بمعنى في نظر جميع أولئك الذين كانوا يستمون أنفسهم أصدقائي، لأنه من وجهة نظري، من الطبيعي أن أساوي أكثر من ستافو واحد لأنني أحب نفسي كما أنا عليه.

نقول هي إنك في مناسبات شتى أخبرتها بعض الأشياء التي حكمتها لك، تفاصيل لم أفلها أبداً لرينا لأنه ما من سبب لأن تعرفها هي ولا يمكنني أن أفهم لأي سبب رويتَ لها تلك الأشياء. الحقيقة هي أنه حالياً لا أحد يرغب بأن يكون صديقي لأنني فقدتُ سمعتي، وهو شيء لا يمكنني معالجته. يلزمي أن أصادق كل من يحبني أو تحبني مثلما أنا عليه...

ليرا أدلى بتصريح كاذب بأنني منحته قبلةً وإذا ما واصلتُ عد الأشياء سيستغرق ذلك صفحات كاملة؛ هذا كله من الطبيعي ألقني وأرعني في بداية الأمر، إنما فيما بعد لم يعد يهمني على الإطلاق (هذا هو صطاً الشيء السيئ) كما تعرف؟

من جميعهم، اليكس، ألتقى هذه الأقاويل الملفقة من دون أن أعيرها أدنى اهتمام، لأنه شيء يفعله الجميع أفهم؟ لكنني لن أنسى أنك، الشخص الذي أحبه كما أحب نفسي أو حتى أكثر، رأييتي باعتباري ناهوي أولين Nahui Olín⁽²⁾ [كان الطلبة يعدّون الرسامة، موديل ريفيرا هذه، «منتهكة»

1- ستافو centavo عملة صغيرة في الأرجنتين، كوبا، المكسيك... إلخ - م.

2- ناهوي أولين (1893 - 1978): هي مارياديل كارمن موندراغون فالسيكا؛ وهي موديل فابري، ورسامة، وشاعرة مكسيكية - م.

أو «خليفة»] أو حتى أسوأ منها، وهي قدوة لكل أولئك النسوة. في كل مرة قلت لي فيها إنك لا تريد التحدث معي بعد الآن فعلتها كما لو أنك تزيح عنك عن نفسك. وأنت تملك الوقاحة اليكس، كي تهينني، على اعتبار أنني قمتُ بأشياء معينة مع شخصي آخر في اليوم الذي قمتُ فيه بذلك لأول مرة في حياتي لأنني أحيتك مثلما لم أحب رجلاً آخر سواك.

وأنا كاذبة لأن لا أحد يصدقني، ولا حتى أنت، وهكذا رويداً رويداً من دون أن أشعر بذلك، بينكم جميعاً أجبرتُ على أن أغدو مجنونة. حسناً، اليكس، أود أن أحكي لك كل شيء، كل شيء، لأنني أصدقك حقيقة، إنما هنالك البلية المتمثلة بأنك لا تصدقني، ولن تصدقني على الإطلاق.

في يوم الثلاثاء سأذهب، في الأرجح إلى مكسيكو إن كنتَ تروم رؤيتي سأكون لدى باب «مكتبة وزارة التربية والتعليم» في الساعة الحادية عشرة صباحاً. سأنتظرك هناك ساعة من الزمن.

المخلصة لك فريدا

طوال حياتها تستخدم فريدا ذكاءها، سحرها المغناطيسي، وألمها كي تقبض بقوة على أولئك الذين أغرمت بهم، ويرسائل مبقعة بالدمع كتبها خلال الأشهر الطويلة من خصامهما، حاولت أن تسترجع خطيبها «her novio». «لا شيء في هذه الحياة يجعلني أمتنع عن التحدث معك»، كتبت في السابع والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر، 1925. «لن أكون خطيبك» your novia «لكنني سأحدث إليك دوماً حتى إذا لم ترد علي... لأنني أحبك أكثر من أي وقت مضى، الآن وأنت تهجرني». في التاسع عشر من شباط/ فبراير، 1926، قالت إنها «مستعدة للقيام بأي تضحية كي أفيديك، بما أنه بهذه الطريقة سأعوض نوعاً ما عن الوضع السيئ الذي سببته لك... بدلاً من كل شيء لم أستطع أو لم أعرف كيف أعطيك إياه، سأكون ملكاً لك، في اليوم الذي تشاء، بحيث إنه في الأقل سيكون بمنزلة دليل كي يبرئني من الإثم نوعاً ما».

حاولت فريدا أن تقنعه أنها كانت تُصلح شخصيتها. سوف «تعيد صناعة» حياتها كي تكون شبيهة أكثر بالفتاة التي وقع في حبها قبل ثلاثة أعوام. في بعض الأحيان كانت تغضب: «قلت لي في يوم الأربعاء إنه آن الأوان كي تُنهي كل شيء وأن أمضي في حال سييلي». كتبت في الثالث عشر من آذار/ مارس:

«أنت تعتقد أن ذلك لن يؤذيني البتة، لأن ظروفًا كثيرة دعتك للاعتقاد أنني لا أملك ذرة حياة وأني في المقام الأول لا أساوي شيئاً وليس لدي ما أفقده بعد الآن، لكن يبدو لي أنني أخبرتك ذات مرة أنه حتى إذا كنتُ في نظرك لا أساوي شيئاً، في نظري قيمتي أكبر من قيمة فتيات كثيرات سواي، وهو شيء سوف تفسره بأنه غرور كوني فتاة استثنائية (وهو عنوان أعطيتني إياه أنت ذات مرة) (الآن لا أفهم السبب) ولهذا السبب ما زلتُ أستاذ مما تقول لي بجذلية تامة وبنوايا حسنة».

بعد أيام قلائل، في 17 آذار/ مارس، توصلتُ إليه قائلة:

«انتظرتُك حتى السادسة والنصف في الليل وكان باستطاعتي أن أنتظر عمراً كاملاً، لكن ينبغي لي الرجوع إلى البيت في الوقت المناسب... لأنك كنتَ طيباً جداً معي، بما أنك الشخص الوحيد الذي أحبني حباً جديداً، أنني أتوسل إليك بكل كياني ألا تتركني إلى الأبد، تذكر أنني لا أستطيع أن أقول إنني أعتمد على والدي لأنك تعرف تماماً كم أنا [في وضع معين]، لذا فإن الشخص الوحيد الذي يهتم بي هو أنت، وأنت تتركني لأنك تصوّرت الأسوأ، فكّر فقط كيف يؤلمني ذلك - أنت تقول إنك لا تريد أن تكون خطيبي my novio بعد الآن... ماذا تريد إذاً أن تفعل لي، أين تريدني أذهب (إنه شيء مؤسف أن ما تخيلته في صباي، أنك ستحملني في جيبيك، لا يمكن أن يتحقق) مع أنك لم تقل ذلك أنت تعرف بصرف النظر عن عدد الأفعال الحمقاء التي قمتُ بها... سوف ينقضي وقتٌ طويل قبل أن ننسى، قبل أن نكون خطيبين صالحين good novios، زوجين صالحين، لا تقل لي لا من أجل محبة الله... سأنتظرك كل يوم حتى الساعة السادسة لدى Churubusco، ربما في مرة ما سوف تُشفيق وتفهم، كما تفهم نفسك، عزيزتك فريدا».

في 12 نيسان/ أبريل وعدته، «إذا تزوجنا في يوم ما، ستري كيف سأكون مليئة بـ [الفائدة] المعدة تقريباً كي أطلبها لك».

أول بورترية- ذاتي رسمته فريدا - في الواقع، أول رسم جدي لها (اللوحة رقم 1) - كان هدية إلى أليخاندر. بدأت به في وقت ما أواخر صيف العام 1926، حين مرضت من جديد وكانت مجبرة على ملازمة البيت الكائن في كويواكان. بحلول 28 أيلول/ سبتمبر، انتهت تقريباً من البورترية؛ حاله حال

كثير جداً من بورتريتها-الذاتية، كان بمنزلة تذكّار طمّحت من خلاله أن تربط حبّيتها بها. «في غضون أيام قلائل سيكون البورترية في منزلك»، كتبت. «سامحني على إرساله من دون إطار. أتوسّل إليك أن تضعه في مكان واطئ كي يكون بمستطاعك رؤيته كأنك تنظر إليّ».

وهكذا أول بورترية-ذاتي كان نوعاً من التوسّل البصري، قرباناً غرامياً في وقت أحسّت فيه فريدا أنها فقدت الشخص الذي كانت تحبه حباً جماً. كان عملاً كثيباً، سوداويّاً، أفلحت فيه في رسم نفسها وهي تبدو جميلة، هشة، وناضجة بالحبوبة. كانت ترفع يدها اليمنى كما لو أنها تطلب أن يأخذوها؛ لا أحد، ولا حتى أليخاندر الساخت، كان بمقدوره أن يمتنع عن أخذ تلك اليد، هذا ما يخطر ببال المرء. كانت ترتدي فستاناً مخملياً رومانسياً أحمر بلون النبيذ مع ما يبدو أنها ياقة وطرقيّ ردين مطرّزين بالذهب. وفيما هي تتحاشى الأزياء التي لا تراعي الذوق العام، «flapper styles»، كانت تشدّد على أنوثتها: تقويرة فستان غاطسة تُبرز بشرتها الشاحبة، عنقها الطويل، وثدييها بحلمتيهما البارزتين. إن الرسم المرفّف لثدييها يبدو أنه وسيلة للتلميح إلى حساسيتها المفرطة من دون الإقرار بذلك فعليّاً؛ بالمقارنة، تعبير وجهها يبقى فاتراً ومتحفّظاً. وبدلاً من أن تملأ عرض قماش الـ «كُفّاء» خاصتها بالبورترية النصفية، تركت فريدا شريطاً من الفراغ في كلتا جهتي الصورة. وهكذا، كما في لوحة هانز ميلمغ⁽¹⁾ المعنونة «فتاة بـ... وردي»⁽²⁾، الصفات الروحية، الرقيقة للجالسة تم التوكيد عليها، والفتاة النحيلة، الرشيقة تبدو وحيدة أكثر من قبل بإزاء المحيط الداكن والسماء.

ربما لامست الهدية شغاف قلب أليخاندر، إذ لم يكذّ يمضي وقت طويل على قبوله بها، حتى تمت تسوية الخلاف بينه وبين فريدا. في رسائلها اللاحقة إليه، التي دوّنتها في أثناء وجوده في أوروبا، كشفت كيف طابقت نفسها بقوة مع أول بورترية-ذاتي لها. سمّته «بوتيشيلي خاصتك»⁽³⁾ [هكذا]

- 1 - هانز ميلمغ (1430 - 1494): رسّام ألماني، انتقل إلى فلاندرز وعمل في عُرف الرسم الهولندي المبكر. انتقل إلى هولندا في العام 1465 وأمضى بعض الوقت في بروكسل - م.
- 2 - عنوان اللوحة بالإنكليزية: Girl with a pink - م.
- 3 - ساندرو بوتيشيلي Sandro Botticelli (1445 - 1510): رسّام إيطالي في مطلع عصر النهضة الأوروبية، ينتمي إلى المدرسة الفلورنسية Florentine School - م.

كتبْتُ [«أليكس»]، كتبْتُ في 29 آذار/ مارس، 1927، «[بوتشيللي] خاصتك أصبحت حزينَةً جداً هي الأخرى، لكنني أخبرتها أنه إلى حين عودتك، يجب أن تكون هي [الفتاة النائمة نوماً عميقاً] على الرغم من هذا تتذكرك على الدوام». في 6 نيسان/ أبريل: «إذا ما تحدثنا عن الرّسامين، [بوتشيللي] خاصتك على ما يرام، إنما في أسفله كل ما يراه المرء فيها هو حزنٌ معيّن لا يسعها بالطبع أن تخفيه، في المثلث... الذي تعرفه هو في الحقيقة... النباتات نمّت، من المؤكد لا بدّ أن ذلك يرجع إلى أن الفصل هو الربيع، لكنها لن تزهر إلى أن تصل - وهنالك أشياء كثيرة أخرى تنتظرك». وفي 15 تموز/ يوليو، حين كانت تتوقع مجيئه إلى الوطن حالاً: «لا يمكنك أن تتصوّر كم هو عجيب أن أنتظرك، بصفاء كما هو في البورتريه».

كان الرسم أشبه بنفسٍ بديلةٍ، نفس تقاسمت وعكست مشاعر الفنانة، نفس مجانسة، بشكلٍ من الأشكال، للفتاة الصغيرة التي صادقت فريدا في أحلام صباها. خلف الرسم توجد الكلمات الآتية: «فريدا كاهلو بعمر الـ 17 عاماً في أيلول 1926. كويواكان». (في الواقع كانت هي في التاسعة عشرة). أسفل هذه الكلمات ببوصات قليلة، تقريباً في تحدٍّ للعجو القاتم في الرسم، كتبْتُ بالألمانية، *Heute ist Immer Noch* - اليوم ما يزال مستمراً.

الفصل الخامس

العمود المكسور

كانت حياة فريدا من العام 1925 فصاعداً معركةً مُرهقةً وقاسيةً ضد الوهن البطيء. كان لديها شعورٌ متواصل بالإعياء، وتقريباً ألمٌ ثابتٌ في عمودها الفقري وساقها اليمنى. وثمة حقب زمنية شعرت فيها تقريباً أنها على ما يرام وأن عَرَجها غير مرئي تقريباً، إنما شيئاً فشيئاً تحطمت حالتها النفسية. صديقتها مدى الحياة، أولغا كامبوس، التي تملك تقارير فريدا الطبية بدءاً من طفولتها حتى العام 1951، تقول إن فريدا خضعت لاثنتين وثلاثين عملية جراحية⁽¹⁾ معظمها في العمود الفقري وفي قدمها اليمنى، قبل أن تموت بعد مرور تسعة وعشرين عاماً على الحادثة. «عاشت وهي تعاني سكرات الموت»⁽²⁾، قال الكاتب أندريس هينيسستروسا، وهو صديقٌ حميمٌ آخر على مدى سنوات عدة. أول انتكاسة، واضحة في رسائل فريدا إلى أليخاندرو المكتوبة في أيلول/سبتمبر 1926، حصلت بعد مضي سنة على الحادثة. اكتشف جراح عظام أن هنالك ثلاث فقرات قد تزعزعت عن أمكتها؛ وتعيّن عليها أن ترندي مشدّات «كورسيهات» متنوعة من الجصّ جعلتها مشلولة الحركة على مدى أشهر عدة فضلاً عن جهاز خاص في قدمها اليمنى. ظاهرياً، في وقت الحادثة، أهمل الأطباء العاملون في «مستشفى الصليب الأحمر»⁽³⁾ فحص حالة عمودها الفقري قبل أن يتجرّؤا على إصلاحها ويرسلوها إلى البيت. قالت فريدا: «لم

1- خضعت لاثنتين وثلاثين عملية جراحية: أولغا كامبوس، حوار هاتفي، مكسيكو سيتي، شاط/فبراير 1980 - ك.

2- «عاشت وهي تعاني سكرات الموت»: أندريس هينيسستروسا، «فريدا» - ك.

3- الأطباء العاملون في «مستشفى الصليب الأحمر»: ريس، حوار شخصي - ك.

يعرني أحد أيّ قدرٍ من الاهتمام^(١)، والأكثر من ذلك أنهم لم يأخذوا صور الأشعة السينية لي». رسائلها تكشف أن بعض المعالجات الطبية الضرورية لم تُنجز لأن أسرتها لم يكن بوسعها دفع أجورها. وحين تمكنوا من دفع تلك التكاليف، باتت المعالجات غير مؤثرة وغير مُجدية. «مشدّ الحَصّ الثاني^(٢) الذي وضعوه عليّ لم يعد نافعا بعد الآن»، كتبت فريدا إلى أليخاندرو خلال نكستها، «ولقاء ذلك رموا مئة تقريباً في الشارع، بما أنهم أعطوا عملات البيزو إلى اثنين من اللصوص حيث كان غالبية الأطباء هكذا».

كي تداوي جسدها بعد إصابتها بشلل الأطفال، أُجبرت فريدا نفسها على الحركة وكي تغدو رياضية. كي تُنقذ ما يمكنها إنقاذه بعد الحادثة، تعيّن عليها أن تتعلّم البقاء بلا حراك. تقريباً بمحض المصادفة، وقتئذٍ، عادت إلى المهنة التي تعيد صناعة حياتها. «منذ يفاعتي^(٣)»، قالت، «لم تتخذ هذه اللية في ذلك الوقت صفة مأساة: شعرتُ أن لدي قدراتٍ كافية كي أفعل أيّ شيء بدلاً من الدراسة كي أصبح طبيبة. ومن دون أن أكثرث كثيراً، بدأتُ أرسم».

مع أنها كانت تملك ميلاً، إلى أن عملت متدربةً مع فيرنانديث لم يكن هنالك دليل على أن فريدا، إبان سنوات تلمذتها، كانت لديها طموحات فنية. أخذت سلسلة المحاضرات «الكورسات» الفنية الأكاديمية جداً، المطلوبة التي أعطوها لها في «الإعدادية» - كورس في الرسم وكورس آخر في عمل نماذج الصلصال (علّمها عليه فدنيسيو آل. نابا Fidencio L. Naba، الذي تلقى تعليمه في باريس ونال جائزة روما «Prix De Rome»). زيادةً على ذلك، فكرت بصورة موجزة في مسألة^(٤) أنها من المحتمل أن تكسب قوتها من خلال عمل رسوم علمية للكتب الطبية، وبعد أن نظرت إلى شرائح «سلايدات» النسيج البيولوجي عبر

1- «لم يعرني أحد أيّ قدرٍ من الاهتمام»: نيول، Crónica: 32 - ك.

2- «مشدّ الحَصّ الثاني»: رسالة إلى غوميث أرياس، 31 أيار/ مايو، 1927 - ك.

3- «منذ يفاعتي»: أنطونيو رودريغوث، «Frida Kahlo, Expresionista de su Yo Interno, p.67». هذه المقالة هي واحدة من مقالات عدة أعطوني إياها بهيئة نسخ مصورة Xerox من قصاصات رودريغوث لا يتذكر التاريخ الدقيقة لمقالاته. وكذلك، «Una Pintora Extraordinaria»، حاشية

سفلية، وأنطونيو رودريغوث، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آب/ أغسطس 1977 - ك.

4- فكرت بصورة موجزة في مسألة: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك.

عدسة ميكروسكوب، تمرست في عمل رسوم من هذا النوع في المنزل. إنما بغض النظر عن هذا، كان زملاؤها وزميلاتها في المدرسة يتذكرون فقط أنها كانت «مولعة بالفن»، كانت تهوى مراقبة رسامي الجداريات في أثناء عملهم، لديها، «روح فنية»، ولا تتوقف عن رسم تشابكات نزوية⁽¹⁾ في كتبها المدرسية. «شغفها»، تذكر مانويل غونثاليث راميريث، «هو أن تجعل الخطوط تلتقي فيما بينها وبعد قوسين أو ثلاثة أقواس ملتوية كالأفعى، نجعلها تلتقي مجدداً».

كلما تروي فريدا نفسها قصة بداياتها في مجال الرسم - وينحو مميّز وجدت سبلاً متنوعة لسردها - كانت تحرص دوماً على ألا تعزز خرافة الفنانين المألوفة كونهم وُلدوا وفي يد كل واحد منهم قلم رصاص أو التلميح ضمناً إلى أن «النزعة الفطرية» هي التي جذبتها بنحو لا فكاك منه إلى الفن من سن الثالثة. كتبت (بالإنكليزية) إلى جوليآن ليفي⁽²⁾، في الوقت الذي كان يتهياً فيه لإقامة معرضها الفني في نيويورك، العام 1938، قائلة:

لم أفكر في الرسم⁽³⁾ حتى حلول العام 1926، حين كنتُ طريجة الفراش

- 1- كانت. . . ولا تتوقف عن رسم تشابكات نزوية: غونثاليث راميريث، «فريدا كاهلو». شكل سوني، غونثاليث راميريث رأى شبكات الخطوط التي رسمتها فريدا تشبه حرافط جهار الدوران لدى الإنسان، وهو موضوع سيكون، جنباً إلى جنب مع خطوط متداخلة من الأنواع كلها، استعراقاً ثابتاً في عملها الناضج. وينحو مماثل، البورتريه-الذاتي كمثلث مع لحبة الذي استخدمته كشعار يطلع إلى شاربها اللات في بورتريهاتها الذاتية من سنوات بلوغها - ك
- 2- جوليآن ليفي Julian Levy (1906 - 1981): تاجر لوحات ومنحوتات فنية، وصاحب «عاليري جوليآن ليفي» في نيويورك، وقد شهد هذا الغالييري إقامة معارض للفنانين السرياليين، والظليين، والمصورين المعنويين الأمريكيين في عقدي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين - م
- 3- «لم أفكر في الرسم»: وولفي Wolfe، «صعود ريفيرا آخر»: 131. أخبرت فريدا پاركر ليرلي أنها رسمت أول بورتريه-ذاتي في سريرها، مستخدمة حامل لوحات من نوع خاص وهي تطر إلى صورتها المعكسة في مرآة معلقة فوق سريرها (ملاحظات ليرلي)، إلا أن البورتريه كان كبير جداً كي يُرسم في السرير. بعض الأشخاص ممن يعرفونها في ذلك الوقت يقولون إن فريدا بدأت الرسم قبل الحادثة. في حوار العام 1953، فريدا أخبرت رايكول تبول بشأن مقايضة ممتزجة بشكل مؤكد تقريباً بينها وبين أمها: «حالما رأيتُ أمي حتى خاطبتها قائلة [لم أنت، وما هو أكثر، لذي شيء أعيش من أجله]. هذا الشيء هو الرسم. بما أتى يجب أن أنقى مستلقية بمشد الحصى من عظم الترقوة حتى الحوض، استطاعتُ أمي أن تجهر لي حهاراً مضحكاً جداً علقتُ به قطعة من الخشب كانت بمنزلة مسنداً لأوراقي» (تبول، Crónica، 31) - ك

بسبب حادثة السيارة. كنتُ في متهى الضجر مع قالب الجصّ (كان لدي كسر في العمود الفقري وكسورٌ عدة في أمكنة أخرى) لذلك عقدتُ العزم على القيام بشيءٍ ما. سرقتُ [مكثداً كتبتُ] من أبي بعض الأصابع الزيتية، وطلبتُ لي أمي حامل لوحات «easel» من نوع خاص لأنني لم أكن أستطيع الجلوس [تعني «أن تجلس متصبّة في فراشها»] وشرعتُ أرسم. لصديقها المؤرخ الفني أنطونيو رودريغويث، زينتُ قصتها قائلة:

كانت بحيازة أبي⁽¹⁾ على مدى أعوام كثيرة علبة ألوان زيتية وبعض فراشي الرسم في مزهرية عتيقة ولوحة مزج الألوان «باليت» في أحد أركان ورشته الفوتوغرافية الصغيرة. من أجل المتعة حصراً كان يمضي للرسم على ضفة النهر في كويواكان، مناظر طبيعية وأشكال بشرية وفي بعض الأحيان كان ينسخ الصور الحجرية الملونة⁽²⁾. منذ أن كنتُ فتاةً صغيرة، كما يقول المثل السائر، كنتُ أصوّب أنظاري باتجاه علبة الألوان. لا يمكنني أن أشرح السبب. كوني أمضيتُ زمناً طويلاً في الفراش، اغتمتُ المناسبة وطلبتُها من أبي. مثل غلام صغير انتزعوا منه لعبته وأعطوها إلى شقيق عليل، «أعارني» إياها. طلبتُ أمي من أحد التجارين أن يصنع لي مسند لوحات، إذا كان هذا هو الاسم الذي تطلقونه على الجهاز الخاص الذي يُمكن أن يُلحق بسريري حيث أستلقي، لأن قالب الجصّ لا يسمح لي بالجلوس متصبّة. بهذه الطريقة بدأتُ أرسم.

كانت مواضيعها الأولى⁽³⁾ تلك الملائمة لشخصٍ مريض أو عاجز:

1 - «كانت بحيازة أبي»: رودريغويث، «Frida Kahlo, Expressionista»: 67 - ك.

2 الصور الحجرية الملونة chromolithographs: صور بالألوان مطبوعة حجرية - م.

3 كانت مواضيعها الأولى: أدلينا زينديجاس تذكر فريدا راقلدة في فراشها ومنتجة مناظر طبيعية صغيرة بالألوان المائية أو قلم الرصاص الملون على قطع من الورق الكارتون جلبها لها عويليرمو كاهلو (زينديجاس، حوار شخصي). هذه المناظر الطبيعية غير موجودة، إما فقدت في هذا الرسم أو في رمي لاحق من مسيرتها الفنية، إلا أنّ رسالة غير مؤرخة في العام 1926 إلى عوميث أرياس ترهش على الحقيقة القائلة إنها كانت ترسم بالزيت أحياناً في العراء. «لا أعتقد أنني سأذهب إلى الدير كي أرسم»، كتبتُ، «لأنه ليس بحوزتي أي زيت ولا أشعر بأنني أود شراءه»

اسة شقيقة فريدا، إيزولدا كاهلو، تملك صينية مستديرة رُسمت عليها جراء نقول إن فريدا هي التي رسمتها قبل حادثتها، كهدية لجدها. مع أن الأزهار مرسومة بمهارة، بالكاد تبدو أصلية بالسة لفريدا. هي تبدو كما لو أنها منسوخة من مصدر فنّ زخرفي من مثل قطعة قماش مطررة بالإبرة. في الواقع، ربما كان المقصود بالصينية أن تكون عملاً من أعمال الصناعة

رسمت بورتريهات لأصدقائها وصديقاتها (اثنتين من «الكاتشوتشاس» واثنتين من صديقاتها في كويواكان)، بورتريهات لأفراد أسرتها (شقيقتها أدريانا)، وبورتريه لنفسها. ثلاثة من الرسوم معروفة حصراً عبر الصور الفوتوغرافية، وواحد، بورتريه العام 1927، «للكاتشوتشا» جيسوس ريوس و فاليس، كان سيئاً للغاية، هكذا ظنّت فريدا، بحيث إنها أتلفته. مع أن هذه الصور-الذاتية كانت طموحة وواعدة، هذه الرسوم-الذاتية فقط تبدأ بالتلميح إلى التطور الشخصي، المعقد الذي سيأتي لاحقاً. جميع البورتريهات كانت تمتاز بالألوان الداكنة، العابسة، بكونها رسوماً عنيفة، قاسية، غير مُتَقَنَة جداً، وباستخدام اعتباطي للفضاء الذي لا ينسجم مع المنطق الخاص بالإدراك الحسي. مع أن بورتريه أدريانا - أطلقت عليه اسم «la Boticelinda Adriana» (الصورة رقم 12) - وتلك البورتريهات الخاصة بروث كويتانيللا وأليسيا غالنت كانت تمتاز بأناقة متكلفّة، رسم ميغويل أن. ليرا، الذي يظهر فيه محاطاً بأشياء لا بدّ أنها ترمز إلى جهوده بوصفه أديباً وشاعراً، يشبه، كما قالت هي نفسها، «رسماً على قطعة كارتون مُعدّاً كي يلونه الأطفال». إلّا أنّه توجد لمسات متكلفّة تبرهن على أن فريدا كانت، مثلما تفعل الأسطورة، تقضي ساعات طويلة مستغرقة في قراءة الكتب المتعلقة بتاريخ الفنّ. التأثير المباشر يتجلى في رسوم «عصر النهضة الإيطالية»، بخاصة رسوم بوتشيللي. في رسالة إلى أليخاندرنو نوّهت عن إعجابها ببورتريه الرسام الذي يتبع مدرسة التكلف

اليدوية، وليس عملاً فنياً. زيادةً على ذلك، يوجد بورتريه-ذاتي مرسوم بقلم رصاص منتهي وحائل اللون في متحف فريدا كاهلو الذي كُتب عليه «فريدا كاهلو 1927 في منزلي كويواكان أول رسم في حياتي». إذا أخذنا بالاعتبار الحقيقة القائلة إنها بدأت الرسم في العام 1926، من غير المرجح أن تقول هذه الكتابة الحقيقة. لعلها كانت تعني أنه أول رسم من رسوم الحياة الحديدية التي بدأت بعد لقائها ببديغو، لأن الاثنتين معاً: القلادة ما قبل - الكولومبية وقميص العمل الذي تلبسه في البورتريه، والخلفية - التي قارنت فيها ناطحات السحاب التي وُضعت عليها رقع «ليلات» باعتبارها «الولايات المتحدة»، «منازل كبيرة»، و«من دون أسلوب خاص بها» بجمال وُضعت عليها «ليلات» باعتبارها «كويواكان» و«وادي المكسيك» - تشير سحر مؤكّد إلى تأثير ريفيرا - ك.

1 - la Boticelinda Adriana و«رسم على قطعة كارتون مُعدّ كي يلونه الأطفال»: من رسائل فريدا إلى غوميث أرياس، 24 حزيران/ يونيو و23 تموز/ يوليو، 1927 - ك.

mannerist برونتينو⁽¹⁾ المعنون *Eleonora di Toledo*، وشيء ما عن الحُسن المؤثر ليدني تلك المرأة المَلَكِيَّة يُرى في إيماءة فريدا الأُرسَترَاطِيَّة، الرقيقة في رسمها بورترية-ذاتي. كما توجد آثار من الأناقة الخطية للرسمين الإنكليز قبل رفائيل، وللشخصيات الطويلة، النحيلة لموديلاني⁽²⁾. موضوعات motifs ذات أسلوب راقٍ مثل الأشجار النحيلة والغيوم الشبيهة بالمحار مروحي الشكل⁽³⁾ توحى بمصادر من هذا النوع من مثل زخرفة المحطوطات القروسطية بالذهب أو الفضة أو بالألوان الساطعة أو الصور الإيضاحية

1- برورينيو Bronzino (1503 - 1572): رسّام فلورنسي متكلف mannerist، إيطالي الجنسية. اسمه الحقيقي أغنولو دي كوسيمو؛ لقبه برونتينو، في الأرجح، يرجع إلى شرته السمر، البرونزية وهو يشكل رئيس رسّام بورترية في البلاط، كما رسم لوحات دينية، وبعض المواضيع المجارية من مثل «كيوبيد»، «فينوس» و«الحماقة والوقت» - م.

2- أميديو كليمتي موديلاني (1884 - 1920): رسّام ونحات إيطالي، عمل بشكل رئيس في فرنسا، معروف ببورترية ورسومه العارية بالأسلوب الحديث التي تمتاز بالوجوه والشخصيات الطويلة؛ لم يتم استقبال لوحاته بشكل جيد خلال سنوات حياته لكنها حظيت بالقبول في وقت لاحق - م.

3- الأشجار المحيلة والغيوم الشبيهة بالمحار مروحي الشكل: الغيوم الشبيهة بالمحار مروحي الشكل ربما تكون مستقاة أيضاً من بوتشيللي، الذي رسم غيوماً مشابهة - في سبيل المثال، في البورترية العائدة له المعنون «شاب مع وسام» في غاليري أوفيزي بفلورنسا. مصادر محتملة أخرى للبورترية الأولى، بخاصة أول بورترية-ذاتي، هم روبرتو موتينيغرو الذي كانت جداريته Art Deco واللوحات الزخرفية المنقوش عليها الكلام بغرض التعريف أو الذكرى في المكتبة الإيبيرية-الأمريكية التي كانت فريدا تعرفها حق المعرفة، ودكتور أتل Atl، الرسام المكسيكي المشهور جداً ببورترية-الذاتية القوية مع البركان Propocacopéti في الحلقة؛ تأثيره على رسوم فريدا المبكرة جداً، الذي أشار إليه ديفغو ريفيرا (وولفي Wolfe، الحياة الأسطورية لديغو ريفيرا؛ 243) تبدو مرجحة أكثر، بما أنه عمل مع أبيها في منتصف عشرينيات

القرن العشرين على الكتب المعنونة: *Las Iglesias de Mexico*.

يُقال إن فريدا درست الصور الزخرفية للفن الجديد Art Nouveau في سلسلة من الكتب ذات العلاف الورقي أو مراجعات نشرتها Editorial Aurora وجمعها غويلرمو كاهلو (عوميت أرياس، حوارات شخصية). بعد مرور أعوام قليلة على إكمالها أول بورترية-ذاتي، أنتجت كتاب رحرفة بأسلوب رفيع المستوى بمفردها - الصورة المواجهة لصفحة العنوان وغلاف محلد قصائد إيرستو هيرباديث بورديس المعنون «*Caracol de Distancias*»، مطبوع طبعة خاصة مؤلفة من 250 نسخة في العام 1933 من لندن الكاشوتشا ميغيل أن. ليرا. الصورة الزخرفية، التي تصوّر امرأتين، تكشف حسن إطلاع فريدا على تصميم Art Deco - ك. هذا المصطلح الأخير يشير إلى أسلوب في اللون البصرية، المعمار، والتصميم، ظهر أول مرة في فرنسا قبل الحرب العالمية الأولى. كان لـ «Art Deco» تأثير في تصميم المباني، قطع الأثاث، المجوهرات، الأزياء، السيارات، صالات السينما، الفطارات، بواخر المحيط، والأشياء التي نستعملها يومياً من مثل أجهزة الراديو والمكاس الكهربائية م

التزيينية لـ «الفنّ الجديد Art Nouveau»^(١)؛ النمط الحلزوني الذي يحوّل البحر في أول بورترية-ذاتي يعيد إلى الأذهان الحجابات screens اليابانية وقطع الرسم المعدة لأن يلونها الأطفال.

من بين الرسوم المبكرة، على أية حال، فقط أول بورترية-ذاتي يلمّح إلى الطبيعة الذاتية العميقة لعمل فريدا المستقبلي. ربما يرجع السبب في ذلك إلى أنه، حاله حال كثير جداً من صورها-الذاتية اللاحقة، تذكّاراً للحب، نوعٌ من تميمة سحرية كانت حاسمةً بالنسبة لخير الفنانة وسعادتها.

لدى قراءة رسائل فريدا إلى أليخاندرو خلال مدة انتكاستها في 1926-1927، يُصاب المرء بالذهول، صفحة إثر صفحة، بقوة شهوتها للحياة - لم تكن قوتها هذه ببساطة أن تتحمل وتصابر بل أن تستمتع. كما يصاب بالذهول أيضاً بالوحدة الكثيفة وبالألم كليّ الوجود، وبالطريقة التي تستخدم فيها هذه الأشياء كي تربط حبيبها بها. «كم أتمنى أن أشرح لك^(٢) معاناتي دقيقة بدقيقة»، كتبت، علماً بأن، كما عبّرت إحدى صديقاتها، «الشفقة أقوى من الحب»^(٣).

10 كانون الثاني، 1927

أليكس: أريدك أن تأتي، أنت لا تعرف كم أحتاج إليك في هذه الأيام وكيف أنّ حبي يزداد يوماً بعد آخر.

ما أزال مريضة، وأنت تعرف كم هو مُضجر هذا الأمر، لا أدري ماذا أفعل بعد الآن بما أنه مرّت أكثر من سنة وأنا في هذا الوضع وقد تغذيتُ بكثيرٍ جداً من المرض، مثل امرأة عجوز. لا أعرف كيف سأكون حين أغدو في سن الثلاثين، سوف يتعيّن عليك أنّ تثنّد أن تحملني طووال اليوم ملفوفةً بالقطن...

1- الفنّ الجديد Art Nouveau: أسلوب عالمي في الفنّ، المعمار، والفنّ التطبيقي، وبخاصة مود الديكور التي كانت شائعة جداً للمدة بين 1890 و1910. وقد جاء هذا الأسلوب كرد فعل على الفنّ الأكاديمي للقرن التاسع عشر، وهو مستوحى من الأشكال والهيكل الطبيعية بخاصة الحطوط المنحنية للنباتات والأزهار - م.

2- «كم أتمنى أن أشرح لك»: رسالة إلى غوميث أرياس، 31 نيسان/ أبريل، 1927 - ك (شهر نيسان فيه 30 يوماً - سهو من المؤلفة - م).

3- «الشفقة أقوى من الحب»: إدغار كاوفمان الابن، حوار شخصي، نيويورك سيتي، أيار/ مايو 1978 - ك.

أصغ إليّ احكِ لي عن وقتك في أواكساكا⁽¹⁾، وما هي أنواع الأشياء الاستثنائية تلك التي شاهدتها، لأنني أريد أن أسمع شيئاً جديداً، لأنني ولدتُ كي أكون أصيباً ولا أغادر غرفة الطعام... أنا ضجرة جداً جداً!!!!!! [نرسم هنا وجهاً باكياً]... إني أحلم بغرفة نومي كل ليلة وبعض النظر عن عدد المرات التي تدور فيها في رأسي، لا أعرف كيف أمسح صورتها من ذهني (والأكثر من ذلك، يوماً تبدو أشبه بيازار). حسناً! ماذا بوسعا أن نفعل، الأمل، الأمل... الفرد الوحيد الذي يتذكرني هو كارمن خيمس [خيمي Jaime] وهي وحدها التي كتبتُ لي مرةً واحدة رسالةً وهذا هو كل شيء - لا أحد لا أحد آخر - أنا التي حلمتُ مراراً بأن أكون ربّان سفينة أو طائرة ومسافرة! باتينو Patino سوف يرُدُّ عليّ بأنها واحدة من سحريات الحياة - ها ها ها ها (لا تضحك) لكنها فقط 17 [في الحقيقة تسعة عشر] عاماً تلك التي أقمتُ فيها في مدينتي - من المؤكد لاحقاً سأتمكن من القول - أنا ذاهبة في رحلة - لا وقت لدي كي أتحدث فيه إليك... [هنا نكتب بفاصلة ذات سبع نونات موسيقية]. حسناً على أية حال التعرف على الصين، إيطاليا، والبلدان الأخرى سيكون مسألة ثانوية. أول شيء هو، متى تأتي؟... أتمنى أن يكون ذلك في وقت قريب جداً جداً، لا شيء جديداً لدي كي أعطيك إياه عدا أن فريدا المخضمة نفسها يمكنها أن تقبلك -

انظرُ اسمع إذا كان ثمة فردٌ من بين معارفك يعرف وصفةً جيدةً من أجل تببيض الشعر - (لا تنس).

ولا تنس أنها معكِ في أواكساكا

حببتكِ فريدا

غادر أليخاندرُو إلى أوروبا في آذار/مارس. كان يخطط للذهاب مدة أربعة شهور، يسافر ويدرس الألمانية؛ يُقال كذلك إن أسرته بعثته إلى الخارج «كي يخفف علاقته الحميمة⁽²⁾ بفريدا». ربما أليخاندرُو نفسه كان يرغب بأن يحرر نفسه من قبضة فريدا الميالة إلى الاستئثار بحبه والمُلحّة

1- أواكساكا Oaxaca: عاصمة وأكبر مدن مقاطعة مكسيكية بالاسم نفسه، وقد صممتها منظمة اليونسكو إلى لائحة التراث العالمي في العام 1987 كونها من المدن الموعلة في القدم ولها حصارة عريقة - م.

2- «كي يخفف علاقته الحميمة»: تيبول، Crónica: 35، الملاحظة 4 - ك.

بشكل متزايد. مع أنه كان مرتبطاً بقوة بخطيته *his novia*، واستمر بالاهتمام بها طوال حياته. اتصال فريدا الجنسي غير الشرعي في وقت سابق إضافة إلى الفزع الذي ساوره جرّاء مرضها الحالي ربما تسبباً في انسحاب الشاب. مع أنه يعرف كم هو مُعذّب الوداع بالنسبة لهما كليهما، غادر أليخاندرو المكسيك من دون أن يقول وداعاً. بدلاً من ذلك، كتب أنه سيكون حاضراً حين تخضع عمته لعملية جراحية في ألمانيا (تذكّر مؤخراً أنه اخترع هذه [العملية الجراحية] كوسيلة يبرر فيها رحلته لفريدا). قال إنه سيرجع في تموز/ يوليو، لكن تموز جاء ومضى، وظلّت فريدا تكتب له ممّا وراء البحار إلى أن عاد في تشرين الثاني/ نوفمبر.

الأحد، 27 آذار، 1927

عزيزي أليكس: لا يمكنك أن تتخيل مقدار سعادتي حين انتظرُك في يوم السبت، لأنني كنت متيقّنة من أنك ستأتي، وأنه في يوم الجمعة، كان لديك عمل ما عليك أن تنجزه... في الرابعة عصراً تلقيتُ رسالتك من فيراكروث... تصوّر مبلغ حزني، لا أعرف كيف أشرحه لك. لا أريد أن أعذبك، وأريد أن أكون قوية، وقبل كل شيء أن يكون لديّ إيمان قوي على غرار إيمانك، لكنني لا أقوى على مواصلة نفسي مطلقاً وأنا الآن خائفة من أنك مثلما لم تخبرني حين غادرت، إنك تخدعني حين تقول لي فقط إنك ستكون بعيداً عني أربعة أشهر... لا يسعني أن أنساك حتى دقيقة واحدة، أنت في كل مكان، في كل حذب وصوب، في أشتاتي كلها، وقبل كل شيء في حجرتي، وفي كني وفي رسومي. لم أستلم رسالتك الأولى إلا اليوم في تمام الساعة 12. من يعرف متى ستسلم رسالتي، لكنني سأكتب إليك مرتين في الأسبوع وستخبرني ما إذا وصلت إليك أو إلى أي عنوان يمكنك أن أرسلها..

الآن، منذ مغادرتك أنا لا أفعل شيئاً، ولا حتى أقرأ... لأنك حين كنت معي، كل ما فعلته هو من أجلك، إنه من أجلك كي تعرف عنه، أما الآن فلا أرغب بأن أفعل أي شيء، على الرغم من ذلك، إنني أفهم بأنه ينبغي عليّ ألا أكون هكذا، على العكس سأدرس أكثر ما أستطيع وما إن أشعر بأنني أحس حالاً سأرسم وأقوم بأشياء كثيرة بحيث إنك حين ترجع سأكون قد تحسّنت نوعاً ما، الأمر كله يعتمد على كم سيطول مرضي، ما زال أمامي 18 يوماً كي نصح مدة رقودي في الفراش شهراً بأكمله ومن يعرف كم طوال الوقت

الذي سأقضيه في ذلك القفص، بحيث إني في الوقت الراهن لا أفعل شيئاً، أنا أنكي فقط وقلما أنام لأنه في الليالي حين أحتلي بنفسي وحين أفكر بك بحرية تامة، أنطلق في أسفاري معك...

اسمع أليكس، من المؤكد ستكون في برلين في الرابع والعشرين من أبريل، وفي ذلك اليوم سيكون قد مضى شهرٌ على مغادرتك المكسيك، أمل أن يكون يوم الجمعة فتقضيه بسعادة تقريباً. يا له من شيء مروع أن أكون بعيدة جداً عنك، أنا أفكر دوماً بأن السديم يأخذك أبعد فأبعد عني، إني أحسُّ برغبة جارفة بأن أركض وأركض وراءك إلى أن أصل إليك، غير أن كل هذه الأشياء التي أحسُّها وأفكر بها، إلخ، إني أعقد العزم شأني شأن كل السوءة الأحرىات على البكاء والبكاء، ماذا بمقدوري أن أفعل، لا شيء. «أنا كثيرة البكاء *lagrimilla*». حسناً أليكس، في يوم الأربعاء، حين أكتب إليك مجدداً سأقول الشيء عينه تقريباً كما في هذه الرسالة، أكثر حزناً وفي الوقت نفسه أقل حزناً بعض الشيء، لأنه سوف تكون قد مرت ثلاثة أيام أخرى وسوف تقل ثلاثة أيام - وهكذا ستقل المعاناة شيئاً فشيئاً بنحو لا يوصف. اليوم الذي أراك فيه ثانية سيقرب أكثر - وهكذا نعم، لن يتعين عليك الذهاب إلى برلين ثانية.



الجمعة الحزينة، 22 نيسان، 1927

عزيزي أليكس: كتبتُ إليّ أليسيا، لكن، منذ 28 آذار لا هي ولا أي شخص لديهم أي أخبار عنك... ما من شيء يمكن مقارنته بالأس الناجم عن عدم معرفة أي شيء عنك على مدى شهر.

أنا ما أزال علية وقد أصبحت أكثر هزلاً؛ والطبيب ما يرال بصراً على رأيه بأن عليّ أن ألبس مشدّ الجصّ فوق جسمي على مدى ثلاثة أو أربعة شهور بما أن المشدّ ذا المادة المحرّزة، مع أنه بضابقي أقل من هذا المشدّ، يعطي نتائج أسوأ بما أنّ المرء موجود فيه على مدى أشهر فيصبح ملتصقاً به، وتصبح معالجة التقرحات أصعب من معالجة المرض، مع المشدّ سأتعذب عذاباً رهيباً بما أنه يجب ألا يُزعزع وكي ألبسه يتعرّض عليهم أن يعلّقوني من رأسي وأظّل هكذا، إلى أن يجفّ⁽¹⁾، لأنه عدا هذه الطريقة سيكون عديم النفع تماماً وحين يعلّقونني سيبقون عمودي العقري مستقيماً

1 - المقصود بها أن يجفّ الجصّ، لأن الجصّ يحتاج إلى بعض الوقت ريثما يتصلّب.

قدر المستطاع، إنما كي يحصل هذا وحتى لو نصفه، يمكنك أن تتحلى
 حجم العذاب الذي سأكبده. الطبيب المعجوز يقول إن المشدّ يُعطي نتائج
 ممتازة حين يكون منطبقاً بشكل جيد على مقاسات الجسم، إلا أنه يجب
 أن نراه أولاً، وإذا لم يكن مناسباً، فليأخذني الشيطان. سوف يلبسني إياه
 يوم الإثنين في «المستشفى الفرنسي»... الحسنة الوحيدة التي يمتاز بها
 هذا الشيء المُعرّف هي أن باستطاعتي المشي. الحسنة تكشّفت عن كونها
 عكس الغاية المنشودة - والأسوأ من ذلك سوف لن أخرج إلى الشارع وأنا
 أبدو كما لو أنهم يأخذونني حتماً إلى مستشفى المجانين في أبعاد احتمال
 إن المشدّ لا يعطي نتائج محمودة وعليهم عندئذ أن يجرّوا عملية جراحية،
 ستكون العملية من - بحسب هذا الطبيب - رفع قطعة من العظم من إحدى
 الركبتين ويضعونها في الـ «*espinazo*» [تسمية فريدا للعمود الفقري] العائد
 لي، لكن قبل حصول هذه الأشياء سأحذف نفسي حتماً من على سطح
 الكوكب... كل شيء اختصروه إلى هذا، لا شيء جديداً أحبرك به؛ أنا
 ضحرة من أي أي أي! أمنيى الوحيدة هي أن أراك...

اكتب لي مكتبة .. سر من قرأ

”

”

”

وفي المقام الأول اغمرني بحبك

”

”

”

”



السبت، 4 حزيران، 1927

أليكس، حياتي *mi vida*: عصر هذا اليوم تلقّيتُ رسالتك.. لا آمال لدي
 بأن تكون هنا في تموز، أنت مسحور - مُغمّر بـ «كاتدرائية كولون»، وبأشياء
 كثيرة جداً شاهدتها! أما أنا من الناحية الأخرى فأعدُّ الأيام إلى أن ترجع في
 ذلك اليوم غير المتوقع البتة... إنه شيء يُحزنني أن أفكر بأنك ستحدي ما
 أزال عليه، بما أنهم في يوم الإثنين سيبدّلون الجهاز للمرة الثالثة، هذه المرة

سيضعونه فوق جسمي بحيث يكون ثابتاً، وهكذا لن يكون باستطاعتي أن أمشي، على مدى شهرين أو ثلاثة أشهر، إلى أن يُجبر عمودي الفقري بشكل تام، لا أذري ما إذا سيكون من الضروري إجراء عملية جراحية بعد ذلك، على كل حال أنا ضجرة أصلاً وأفكر مراراً وتكراراً بأنه سيكون من الأفضل أن تأخذني the tia de las muchachas [خالة البنات؛ كانت فريدا تعني الموت] حالاً، ألا تعتقد ذلك؟ لن يكون بوسعي أن أعمل أي شيء مع هذا المرحض الرهيب، وإذا كان هذا صحيحاً في سن الـ 18 [التاسعة عشرة] من العمر لا أذري كيف سيكون حالي لاحقاً، يوماً بعد يوم أغدو أكثر نحولاً وسوف ترى حين تأتي كيف يبدو شكلي مروّعاً مع هذا الجهاز الضخم عديم القيمة. [هنا ترسم نفسها في قالب الجص الذي يكسو جذعها وكفها]. عقب ذلك سأكون ألف مرة أسوأ حالاً، إذ تصوّر بعد أن قضيتُ شهراً وأنا مستلقية في الفراش (حين تركتني) ثَمّة شهران آخران مع جهازين مختلفين، والآن شهران آخران من الرقود في السرير، وأنا في داخل غمد الجص، وبعدها ستة شهور أخرى مع الجهاز الصغير ثانية كي أكون قادرة على المشي، مع الآمال العظيمة بأن يجروا لي جراحة وربما سأنتهي في أثناء العملية الجراحية... كالدب. [هنا ترسم دباً يسير بمحاذاة طريق يقضي نحو الأفق - من المفترض أنها تعني أن الدب سائر نحو موته المحتوم]. ألا يكفي أن يصيب المرء بالياس؟ لعلك ستقول لي إنّي متشائمة جداً وكثيرة البكاء lagrimilla وبخاصة الآن أنت متفائلة جداً بعد أن شاهدتَ نهر الألب the Rifu, the Elbe؟، رصوماً كثيرة من لوكاش كراماجس⁽¹⁾ وأعمال دورير⁽²⁾ وفي المقام الأول برونزيتو والكاتدرائيات، بهذه الطريقة سأكون متفائلة كلياً وفتاة صغيرة niña دوماً.

لكك إذا أتيت على جناح السرعة، أعدك أنني سأتحس يوماً بعد آخر

حييتك

لا تَنْسَني -



- 1- لوكاش كراماجس Lucas Cranachs (1472 - 1553): رسّام وطباع من كليشيهات خشبية والنقش، ألماني الجنسية، عاش في زمن عصر النهضة الأوروبية. كان رسّام البلاط، وعُرف بورتريهاته للإمراء الألمان وزعماء الإصلاح البروتستانتي على السواء م
- 2- ألبريشت دورير Albrecht Durer (1471 - 1528): رسّام وطباع ومنظرٌ للنهضة الأوروبية حقّق شهرته وتأثيره في أرجاء أوروبا وهو ما يزال في عقده الثالث من خلال طباعته ربعة المستوى من كليشيهات خشبية woodcut prints م

22 تموز، 1927، يوم مريم المجدلية

عزيزي أليكس: على الرغم من العذابات الكثيرة جداً التي أكابدها أشعر أنني أحسن، ربما لا يكون ذلك صحيحاً، لكنني أود أن أصدق ذلك، على أية حال هذا أفضل، ألا تعتقد ذلك؟ هذه الشهور الأربعة كانت وجعاً مستديماً بالنسبة لي، يوماً إثر آخر، الآن أنا أشعر بالخجل تقريباً لأن ليس لدي إيمان، لكن لا أحد يستطيع أن يتصور كيف قاسيتُ وتعذبتُ. خطيبتك المسكينة *your poor novia!* كان بمستطاعتك أن تحملني، كما قلتُ لك حين كنتُ صغيرة السن، في أحد جيوبك، كالشذرة الذهبية في قصبدة [لويز] فيرالد⁽¹⁾ - لكنني الآن ضخمة جداً! لقد كبرتُ كثيراً منذ ذلك الحين! أصغي إليّ عزيزي أليكس: لا بد أن اللوفر مدهش جداً، كم كثيرة هي الأشياء التي سأعرفها حين تأتي.

عليّ أن أبحث عن نيس وأجدها في كتاب الجغرافيا لأني لا أستطيع أن أتذكر أين تقع (كنتُ على الدوام «غالباً *brutilla*» [وحشية، حمقاء، جاهلة] لكنني الآن لن أنساها - صدقتني.

أليكس: سأعترف لك بشيء ما: تمر عليّ لحظات أفكر فيها أنك نسيتني، إلا أن هذا ليس صحيحاً، أليس كذلك؟ لا يمكنك أن تقع في الحب ثانية مع الجيوكوندا [مونا ليزا]⁽²⁾...

«أخبار في منزلي»:

- ماني تأتي الآن إلى هذا المنزل. حلّ السلام. (كل السيدات الكاثوليكيات [فيلا دورا، الجدة، بيانستا، إلخ] سوف ينهين أبامهن من أجل هذه الفرصة مناوئات للعقيدة الكاثوليكية).

- استوديو أبي لم يعد في «اللؤلؤة *perla*»، بل في 51 أوروغواي [شارع].

-
- 1- رامون لوبيث فيرالد Ramon Lopez Veralde (1888 - 1921): شاعر مكسيكي، كان عمله الماوي للحدثة modernismo التي تأثرت بالثقافة الفرنسية، كتعبير عن الموضوع المكسيكي الخالص والتجربة العاطفية، فريداً. يُعدّ شاعر المكسيك الوطني - م.
 - 2- مونا ليزا Mona Lisa: اعتدنا أن نكتب اسم «مونا ليزا» [لوحة دافنشي الشهيرة] بهيئة كلمة واحدة بينما هي كلمتان كما هو واضح في النص الإنكليزي هذا - م.

«خارج منزلي»:

- تشيلو نافارو أصبح لديه طفلة صغيرة.

- جاك ديمبسي بضرب جاك شاركي في نيويورك. إحساس رائع!

- الثورة في المكسيك* (1) المؤيدون لإعادة الانتخاب.

المعارضون لإعادة الانتخاب (2).

«في قلبي»:

- فقط أنت -

حييتك

فريدا

* مرشحان مشوقان: خوزيه فاسكونسيلوس (؟)

لويس كابريرا

23 تموز

عريزي أليكس: تلقيتُ رسالتك توأ... تقول لي لاحقاً إنك ستنتقل نحو

نابلس، ومن المؤكد تقريباً سوف تذهب أيضاً إلى سويسرا، وأود أن تعمل لي

معروفاً، قل لعمتك [سافر أليخاندرو في جزء من الوقت صحبة واحدة من عماته]

إنك نرغب بالعودة إلى الوطن، وإنك في كل الأحوال لا تريد البقاء هناك بعد

أب... لا يمكنك أن تتخيل ماذا يعني لي مرور كل يوم، كل دقيقة من ذلك...

كرستينا ما زالت حلوة كما عهدتها، لكنها تتصرف بطريقة نافهة جداً

معي ومع أمي.

1- (ملاحظة في هذا الموضع من الرسالة وضعت الكاتبة علامة نجمية وشرحها بهامشي أوردته أسفل رسالة فريدا مباشرة، في الصفحة 70، وليس في أسفل الصفحة - م).

2- ها تشير فريدا إلى الجماعات أو الأحزاب التي تدبر حملات من أجل إجراء الانتخابات

الرئاسية في مطلع العام 1928. بدعم من رئيس الجمهورية كاليس Calles، رئيس الجمهورية

السابق ألفارو أوبريغون نحتي جانباً الشرط الدستوري الذي يمنع أي رئيس جمهورية من أن

يخدم في دورة رئاسية جديدة، كي يكون بمستطاعه الرجوع إلى مكتبه. فُعم بعض تمرد مناوي

لأوبريغون - ك. (هذا الهامش ورد أسفل الصفحة 70 من الكتاب وليس في نهايته مثل أغلب

الهوامش الأخرى - م).

رسمتُ ليرا لأنه طلب مني ذلك، إلا أن الرسم سيئ جداً بحيث إنني حتى لا أعرف كيف قال لي إنه أحب الرسم - إنه رسمٌ مروّعٌ كلياً - لم أرسلُ إليك الصورة الفوتوغرافية لأن أبي لا يملك جميع الشرائع بالتسلسل بسبب التغيير [تغيير الاستوديوهات]، لكنه شيء لا قيمة له، إذا كان [البونريه] له خلفية مصقولة جداً ويبدو أشبه بقطعة كارتون مرسومة ومعدّة كي يلونها الأطفال، ثمّة تفصيل واحد فقط يبدو جيداً في رأيي (يوجد ملاك في الخلفية). ستره عاجلاً، أبي أيضاً أخذ [صورة فوتوغرافية] أخرى لـ «أديانا»، لـ «أليسيا» [غالنت] بالوشاح (سيئة جداً) وصورة للمرأة التي من المفترض أن تكون روث كوانتايللا والتي أحبها سلاس. ما إن يصنع أبي نسخاً أخرى سأرسلها إليك. طلبتُ فقط نسخة واحدة من كل صورة لكن ليرا أخذها لأنه يقول إنه سوف ينشرها في مراجعة سوف تخرج في آب (حكيتُ لك سابقاً عنها، أليس كذلك؟) سوف تُسمى «بانوراما»⁽¹⁾. في العدد الأول، من بين أشخاص آخرين، ديفغو، موتينغرو⁽²⁾ (بوصفه شاعراً) ومَن يعرف كم عدد الآخرين الذين ساهموا، لا أعتقد أن هذا سيكون جيداً جداً.

مزقتُ البورترية العائد لريوس [جيسوس ريوس و فاليس]، لأنك لا تقدر أن تصوّر كم أثار اشمزازي، el Flaquer [الاسم الذي لُقبْتُ به فريدا صديقاً من كويواكان، أوكثافيو بوستامتي] يريد الخلفية (المرأة والأشجار) وأنهى البورترية بقية أيامه مثل جان دارك.

غداً هو يوم القديسة كريستينا، سيأتي الأولاد، وأولاد السيد كابريرا، إنهم لا يشبهونه (إنهم في منتهى القبح)، وهم قلما يتكلمون الإسبانية بما أنهم أمضوا اثني عشر عاماً في الولايات المتحدة، وهم لا يزورون المكسيك إلا في عطلاتهم، آل غالنت سيأتون أيضاً، لا بينوتشا la Pinocha «إبرة الصنوبر» [الاسم الذي أطلقته فريدا على صديقتها الحميمية إسييرانزا أورديث]، إلخ. فقط تشيلو نافارو لن تأتي لأنها ما تزال طريحة الفراش بسبب الطفلة، يقولون إنها فاتنة حقاً.

1- سوف تُسمى «بانوراما»: مقالة ميغويل أن. ليرا لم تُنشر، لكنه ساهم في طبع وشر كراس صغير عن فريدا بعد وفاتها، كته كاشوتشا زميل هو: مانويل غونثاليث راميريث - ك

2- روبرتو موتينيغرو نيرفو (1885 - 1968): رسام، رسام جداريات، وفنان رسوم توضيحية أو تربية (illustrator)، وهو واحد من الأوائل الذين انخرطوا في حركة رسم الجداريات المكسيكية بعد الثورة المكسيكية في العام 1910. كرس معظم مسيرته الفنية للتزيين وطباعة الورتريهات وتشجيع الحرف اليدوية والفنون الفولكلورية المكسيكية - م.

هذا هو كل ما يجري في منزلي، إلا أن أياً من هذه الوقائع لم يثر اهتمامي.
في الغد سيكون قد مضى شهر ونصف منذ أن «جسوسي»، وأربعة شهور
منذ أن رأيتك، أتمنى أن... [حالا] الحياة سوف تبدأ وسيكون بمستطاعي أن
أقبلك. هل سيتحقق لي ذلك؟ حقيقة نعم؟

حييتك

فريدا

telegram @soramnqraa

كوبواكان، 2 آب، 1927

البكس: بدأ آب - ويمكنني القول إن الحياة تبدأ أيضاً، لو كنت متيقنة
أنك في نهاية الشهر ستؤوب. لكن أمس أخبرني بومستامتي أنك ربما تذهب
إلى روسيا، وهذا سيجعلك تبقى بعيداً مدة أطول... أمس كان يوم القديسة
إسيرانرا وقد أقاموا عرضاً راقصاً في منزلي لأنه ليس بحوزتهم بيانو، أقبل
الأولاد (سالاس، مايك Mike [ليرا]، فلاكوير Flaquer)، شقيقتي ماتيلده،
المعيشة على عربي الصغيرة وشاهدتُ الناس يرقصون وسمعتُ الناس
يغنون، كان الـ «muchachos» «الصبيان» سعداء جداً (على ما أعتقد)
وكتب لي راقصة لـ «لا بينوتشا» «إبرة الصنوبر» وفي غرفة الطعام تحدث
الأولاد الثلاثة، أقبس ميغيل [ليرا] هيلودورو فالي⁽¹⁾ - تسوباو - لوبيث
فيرالدي وشعراء متنوعين آخرين. أعتقد أن ثلاثهم يشبهون لا بينوتشا
(جمالياً) وقد أصبحوا أصدقاء حَسَنِي العشرة.

كنتُ على الدوام كثيرة البكاء *lagrimilla*. مع أنهم الآن صباح كل يوم
يأخذونني إلى الخارج لأستدفئ بأشعة الشمس (أربع ساعات) لا ألاحظ
آتي تحسنتُ كثيراً، لأن الأوجاع هي نفسها دوماً وأنا شديدة النحول، إنما
على الرغم من ذلك، كما أخبرتك في رسالة سابقة، إني أرغب بأن يكون
لدي إيمان. إذا كان هنالك مال كافٍ في هذا الشهر سيأخذون لي أشعة
سينية أخرى وسأكون متيقنة أكثر، لكن إذا لم يحصل ذلك، على أية حال
سأنهض من الفراش في التاسع أو العاشر من أيلول وحيثُ سأعرف ما إذا
عاد عليّ هذا الجهاز بالفائدة أم ما إذا ستظل العملية الجراحية ضرورية
(أحس ذلك). لكن مع ذلك يلزمني الانتظار ردهاً طويلاً من الزمن كي

1- رافائيل هيلودورو فالي Rafael Helidoro Valle (1891 - 1959): كاتب وسياسي مكسيكي - م.

أرى ما إذا كانت الراحة التامة التي استغرقت ثلاثة أشهر (يمكنني أن أقول تقريباً: العذاب الأليم) ستعطي نتائج أم لا.

بحسب ما أخبرتني، إن البحر المتوسط أزرق بنحوٍ عجيب. هل سأتعرف عليه في يوم من الأيام؟ لا أعتقد هذا، لأنني سيئة الطالع بكل معنى الكلمة، وأمنتني الكبرى منذ أميد طويل هي أن أسافر بعيداً - الشيء الوحيد الذي سيقى لي هو كتابة الذين طالعوا كتب الرحلات.

لا أقرأ أي شيء الآن - لا أرغب بالقراءة - لا أدرس الألمانية ولا أفعل شيئاً عدا التفكير بك. أعتقد أنني يقيناً مليئة بالحكمة -

وفي الصحف فضلاً عن «ذهاب البواخر وإيابها»، لا أقرأ سوى «الافتاحية» وما يجري في أوروبا.

لا أحد يعرف شيئاً حتى الآن عن الثورة التي جرت هنا، الآن الشخص الذي يبدو الأقوى هو أوبريغون، إنما لا أحد يعرف شيئاً على الإطلاق.

زيادةً على ذلك ما من شيء مشوق. أليكس ألم تتعلم كثيراً من الفرنسية؟ مع أنه ليس من الضروري أن أوصيك بتعلمها - اهجم عليها بقدر استطاعتك إيه؟

أي متاحف تلك التي رأيتهما؟

كيف هن الفتيات في المدن التي زرتها؟ وكيف هم الأولاد؟ وفي المتجمعات الصحية لا تغازل الفتيات كثيراً - تلك الفتيات الرائعات كاللواتي في لوحات بوتشيللي وذوات السيفان المثيرة في المكسيك فقط تُطلق عليهن تسمية «ميديات Medeas» و«Meches» [ألسنة لهب] ويمكنك أن تقول لهن: «Sorita»، «هدية الله»، هل لك أن تكون خطيبي my novia؟ إنما ليس في فرنسا، ولا في إيطاليا ويقيناً ليس في روسيا حيث يوجد هناك عددٌ غفيرٌ من «الشيوعيين الصلحان peladas communistas»⁽¹⁾... أنت لا تعرف بأي سعادة سأعطي حياتي كلها لمجرد أن أقبلك.

إنني أعتقد الآن أنني تعلّبتُ فعلاً وهل من العدالة أن أستحق ذلك، لا؟ هل سيكون ذلك في شهر آب كما تقول أنت؟ نعم.

حييتك فريدا

(أنا أحبك حتى العبادة)

1- ربما هذه إشارة إلى فلاديمير إيليتش لينين، زعيم ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى، 1917، وحورف ستالين وسواههما - م.

عريزي أليكس: الرسالة قبل الأخيرة! كل ما أريد أن أقوله لك، أنت تعرفه.

في كل شتاء كنا سعيدين. باستثناء هذا الشتاء. الحياة ما تزال أمامنا - بالنسبة لي - لا يمكنني أن أخبرك ماذا يعني هذا.

من المرجح أنني سأكون عليلاً [حين تعود]، لكنني لا أعرف ذلك بعد الآن، في كويواكان الليالي جميلةً بنحوٍ مذهل كما كانت عليه في العام 1923 والبحر، وهو رمز في البورتريه خاصتي، يشكل حياتي.

أنت لم تنسني؟

سيكون ذلك شيئاً غير عادل تقريباً - ألا تعتقد ذلك؟

حيبتك فريدا

حين رجع أليخاندررو في تشرين الثاني / نوفمبر، لم يكن قد نسي فريدا. كيف له أن ينساها؟ حتى إذا كان هدف الرحلة هو فصل الخطيبين *novios*، كان تصعيد الألم والشوق في رسائلها جعلها لا تغيب عن باله. إلا أن العلاقة بينهما تضاءلت، وشيئاً فشيئاً ابتعد كل واحد منهما عن الآخر، انهمك هو بأنشطة الجامعة، أما هي فأنخرطت في الفن.

جميع الناس في المكسيك تقريباً الذين يتكلمون عن حادثة فريدا يقولون إنها قضاء وقدر: هي لم تمت لأن مصيرها هو أن تبقى على قيد الحياة، أن تظل حيةً خلال العذاب النفسي للوجع. فريدا نفسها عمدت إلى تقاسم هذا الشعور بأن المعاناة - والموت - شيء لا مفر منه؛ بما أن كل واحد منا يحمل عبء مصيره، علينا أن نجرب بأن نستخف به.

في الأعوام اللاحقة من حياتها، لبست هياكل كرتونية في ثيابها وطلبت جمجمة حلوى بحيث يكون اسمها مكتوباً على جبين الجمجمة. أثارت الضحك على الصلحاء *la pelona* بالطريقة التي يضحك فيها الكاثوليكيون على العقيدة الكاثوليكية أو يخلق اليهودي نكات يهودية - لأن الموت هو رفيقها، قريبها. بغنج، تحدثت خصمها: «إني أضايق

الموت بالسخرية منه وأضحك عليه»^(١)، كان يحلو لها أن تقول ذلك، «كي لا يتغلب عليّ».

مع أنها رسمت الموت - رسمت موتها بنحو مجازي وموت الآخرين بنحو واقعي - لم تكن فريدا قادرة على رسم حادثتها المروعة. بعد مضي أعوام عدة، قالت إنها كانت تريد أن تفعل ذلك^(٢)، إلا أنها لم تستطع، لأن الحادثة، بالنسبة لها، «معقدة» جداً، و«مهمة» بحيث لا يمكن اختزالها في صورة مفهوم واحدة. يوجد رسم واحد غير مؤرخ، في مجموعة زوج ابنة ديفغو ريفيرا (الصورة رقم 10). مسوداته الجافة، القطة توحى بأن الموضوع أثار كُرباً هائلاً بحيث إن فريدا لم يكن بمقدورها أن تتحكم بمسار حياتها. الزمن والفضاء انكمشا في رؤية كابوس: مركبتان تتصادمان؛ ضحايا مُثخنون بالجراح ومثرون على الأرض؛ منزل الكويواكان هناك، وفريدا تظهر مرتين - مرة رافدة على نقالة مكسوة بالضمادات وقالب الجص، وفي المرة الثانية ببساطة تظهر بهيئة رأس طفولي، كبير، ينظر بارتياح، لعلها تذكرت الـ «ballero»، اللعبة المكسيكية الضائعة.

لكن إذا لم ترسم فريدا الحادثة التي وقعت لها، فإن الحادثة نفسها وآثارها هي التي تحكمت بها في نهاية المطاف، في أثناء الحقبة الزمنية التي باتت فيها رسامة ناضجة، كي ترسم خطة لحالتها العقلية - كي تدون اكتشافاتها - بلغة الأشياء التي فعلت بجسمها: وجهها قناع على الدوام؛ جسمها في أغلب الأحيان عارٍ ومُثخن بالجراح، حاله حال مشاعرها. وكما في خطاباتنا التي أُحبرَتْ فيها فريدا أليخاندرو أنها كانت تريد منه أن يعرف عذاباتها بكل تفاصيلها، «دقيقة بدقيقة».

١- «إني أصابح الموت بالسخرية منه وأضحك عليه»: إنريكي موراليس ياردافي، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، نيسان/أبريل 1978 - ك.

٢- كانت تريد أن تفعل ذلك [ترسم الحادثة]: ملاحظات ليزلي. كان لدى فريدا لوحة *retablo* بصور الحادثة بعد نحو عشرين عاماً بعد الحادثة، حين التقت بالمصادفة بلوحة *retablo* احتفظت ببقائها تُظهر تصادماً بين ترمواي وحافلة، اصطدام مطابق تماماً لاصطدامها، عيرت هي، أو أحد طلابها، بعض التفاصيل بحيث تصبح لافتة الحافلة حاملة اسم «كويواكان»، الترمواي يحمل اسم «تالابان»، والفئة الممددة على الأرض باسطة ذراعيها وقدميها لها حاحبان متصلان على غرار فريدا. كما أضافا كتابة تكريمية: الثنائي غويليرمو وماتيلده سي دي كاهلو يقدمان شكرهما لـ «عذراء الأحرار» لأنها أنقذت طفليهما فريدا من الحادثة التي حصلت في العام 1925 في تقاطع Calzada de Tlalpan و Cuahutemotzin - ك.

في رسومها كانت فريدا تنوي أن تجعل الشعور المؤلم معروفاً للآخرين. قلبت جسمها ظهراً على عقب، كشفت كل أسرارها وخفاياها، وضعت قلبها أمام صدرها وأظهرت عمودها الفقري المكسور كما لو أن لخيالها قوة رؤية الأشعة السينية أو الحافة القاطعة لمشروط الجراح: إن لم تسافر فتتازيا فريدا بعيداً عن حدود ذاتها، فلأنها سبرت أغوارها بصورة عميقة. الفتاة التي كانت تطمح أن تدرس الطب تحولت إلى الرسم كشكل من أشكال الجراحة النفسية.

«أنا أرسم نفسي»⁽¹⁾ لأنني وحيدة في كثير من الأحيان، قالت فريدا، «لأنني أنا الموضوع الذي أعرفه أكثر من المواضيع كلها». جعلت قبوئ الشقم طويل الأمد فريدا ترى نفسها بوصفها عالماً خاصاً يرى فيه، بالطريقة نفسها، أولئك الأطفال طريحو الفراش الجبال والوديان كأنها تتخذ أشكال أطرافهم. حتى حين ترسم الفاكهة والأزهار، فهي ترسمها بحاسة بصر مرئية من خلال العدسة المرشحة لذاتها. «أنا على غرار أناس كثيرين»⁽²⁾ وأشياء كثيرة، قالت فريدا، وفي رسومها، أشياء كثيرة تبدو شبيهة بها «منذ ذلك الزمن»⁽³⁾ [الحادثة]، شرحت قائلة، «كان هاجسي هو أن أبداً ثانية، أن أرسم الأشياء كما أراها بعيني ولا شيء أكثر... هكذا، بينما غيرت الحادثة مسار حياتي، أشياء كثيرة منعتني من تحقيق رغباتي التي يعدّها الجميع رغبات طبيعية، وبالنسبة لي لا شيء يبدو طبيعياً أكثر من رسم ما لم يتحقق.

كان الرسم جزءاً من معركة فريدا كاهلو من أجل الحياة. كما أنه أيضاً جزء لا يتجزأ من الإبداع-الذاتي خاصتها her self-creation: في فنّها، في حياتها، كان التقديم-الذاتي⁽⁴⁾ المسرحي وسيلة من وسائل التحكم بعالمها، والسيطرة عليه. حين استعادت عافيتها، انتكست، تعافت مجدداً، اكتشفت نفسها ثانية. خلقت شخصاً من الجائز أن يكون متحرّكاً ويلحق أذى بخيالها بدلاً من ساقبها. «فريدا هي الوحيدة من بين الرسامين والرسامات»⁽⁵⁾ التي ولدت ذاتها،

1- أنا أرسم نفسي: رودريغو، حوار شخصي، و«Una Pintora Extraordinaria»: حاشية - ك.

2- «أنا على غرار أناس كثيرين»: ماريو مونتيغوتي توليدو، «Frida Parsaje de Sí Mismo»: 1 - ك.

3- «منذ ذلك الزمن»: أنطونيو رودريغو، «Frida Kahlo: Heroína del Dolor»: 1 - ك.

4- التقديم-الذاتي self-presentation: أي بمعنى تقديم أو عرض الذات على الآخرين - م.

5- «فريدا هي الوحيدة من بين الرسامين والرسامات»: دولوريس ألفارث برافو، حاورتها كارين وديفيد كرومي - ك.

تقول صديقة فريدا الحميمة، المصورة الفوتوغرافية لولا ألفاريز برافو. بمعنى من المعاني، تشرح ألفاريث برافو قائلة: «فريدا ماتت في أثناء الحادثة. النزاع بين الـ «فريداتين» the two Fridas كان يثوي في أعماقها على الدوام؛ النزاع بين فريدا الميتة وفريدا التي كانت على قيد الحياة». بعد الحادثة حصلت ولادة ثانية: «تجدد حبها للطبيعة، والشيء عينه ينطبق على حبها للحيوانات، للألوان والفاكهة، لأي شيء جميل وإيجابي من حولها».

فريدا، على أية حال، كانت تنظر إلى التغيير الذي أحدثته الواقعة في ذاتها ليس كولادة ثانية بل كعملية شيخوخة متسارعة. مرَّ عامٌ منذ أن وقع الحادث حين كتبت إلى أليخاندرو قائلة:

لماذا تدرس كثيراً جداً؟⁽¹⁾ ما السر الذي تبحث عنه؟ الحياة سوف تكشف لك حلاً. أنا أعرف هذه الأشياء كلها، من دون قراءة أو كتابة. قبل برهة وحيزة، لا تزيد على بضعة أيام خلت، كنت طفلة تطوف هنا وهناك في عالم من الألوان، في عالم الأشكال الواقعية والمحسوسة. كل شيء كان مبهماً وكان ثمة شيء مخفي، وأنا أخمن أن ما حصل هو لعبة يتعين عليّ أن أزولها. لو تعرف كم هو شيء مروّع أن تعرف ذلك فجأة، كما لو أن سهماً من البرق أنار الأرض. إني الآن أعيش في كوكب مومج، شفاف كالثلج، إلّا أنه يبدو كما لو أنني تعلّمت كل شيء في الحال وعلى مدى ثوان معدودات. صديقاتي، رفيقاتي، أصبحن نساءً بيطء، أما أنا فغدوت مُسَيَّة في لحظات وكل شيء اليوم لطيف وشفاف. إني أعرف أن لا شيء يكمن في الخلف، إن كان ثمة شيء سأراه...

إن ما وصفته فريدا هو الحلم - المنظر الكئيب، المحطور الذي سيعاود الظهور في كثير من بورتريةاتها- الذاتية: وهي تعبير خارجي عن دمارها الداخلي. لكنها لم تنقسم «كوكبها المومج» مع كثير من أصدقائها وصديقاتها وكانت مرغمة على إخفاء قوة معاناتها عن أفراد أسرتها: «لا أحد في منزلي يصدّق⁽²⁾ أنني عليلّة فعلاً، بما أنني حتى لا أستطيع أن أقول هذا لأن

1- «لماذا تدرس كثيراً جداً؟»: رسالة إلى غوميث أرياس، 29 أيلول/سبتمبر، 1926. هذه الرسالة نُشرت في كتاب زينديخاس: «فريدا كاهلو»: 64 - ك.

2- «لا أحد في منزلي يصدّق»: رسالة إلى غوميث أرياس، 25 نيسان/أبريل، 1926 - ك.

أمي، وهي الوحيدة التي تحزن حزناً قليلاً، التي تمرض، وهم يقولون إن مرضها بسببي، وإني وقحة جداً، وبناءً على هذا فأنا ولا أحد سواي هو الذي يعاني». أما فريدا العلنية فهي شخصية مرحة وقوية الإرادة. ولأنها كانت ترغب بأن تحيط نفسها بالناس، عززت الصفات التي كانت تمتلكها أصلاً - المرح، الشهامة، والفطنة. رويداً رويداً، باتت شخصية ذائعة الصيت. تذكر أورورا ريس أنها بعد الحادثة وخلال انتكاستها «كانت تتظاهر دوماً بأنها سعيدة»¹؛ لقد أعطت قلبها. كان لديها غنى لا يصدق، ومع أن المرء يمضي لرؤيتها بغرض مواساتها، يعود منها وقد نال هو السلوى.

«حين مضينا لزيارتها² حين كانت مريضة»، تذكر أدلينا زينديخاس، «كانت تلهو، كانت تضحك، كانت تعلق، تُدلي بانتقادات لاذعة، وبآراء حكيمة، وتروي النكات. لئن كانت تبكي، فلا أحد عرف بذلك». لا أحد باستثناء أليخاندرو. بعد الحادث، أغلب الرسوم الكاريكاتورية التي رسمتها في خطاباتها له كانت بورتريات - ذاتية بأكية.

في الختام أضحي دور المُعذبة قوية الإرادة جزءاً متمماً من فريدا: بات القناع هو الوجه. وحين أصبح تحوّل الألم إلى دراما شيئاً جوهرياً أكثر بالنسبة لصورتها - الذاتية، ضخمت الحقائق المؤلمة المتعلقة بماضيها، وزعمت، في سبيل المثال، أنها قضت ليس شهراً واحداً بل ثلاثة شهور في «مستشفى الصليب الأحمر»³. خلقت نفساً قوية بنحو كافٍ كي تتحمل الضربات التي تلقتها من الحياة؛ نفساً تمكّنها من أن تبقى على قيد الحياة - في الواقع أن تحوّل - ذلك الكوكب الكئيب.

القوة والتوكيد على المعاناة سادا معاً رسوم فريدا. حين كانت تُظهر نفسها جريحة وبأكية، فهذا مرادفٌ لابتهاال رسائلها، ابتهاال جروحها المعنوية والجسدية، صرخة من أجل لفت الانتباه. مع ذلك حتى أشد الصور - الذاتية إيلاماً لم تكن جياشةً وتدفع المرء لسفع الدمع أو تمتاز بالإشفاق على

1 - «كانت تتظاهر دوماً بأنها سعيدة»: ريس، حوار شخصي - ك.

2 - «حين مضينا لزيارتها»: أدلينا زينديخاس، مقالة بقلم زينديخاس مهداة إلى المؤلفة في حوار شخصي نُشرت المقالة أصلاً في 44 - Boletín del Grupo Preparatorio 1920 - 1924, no. 44 - ك.

3 - «ثلاثة شهور في مستشفى الصليب الأحمر»: نيول، Crónica: 32 - ك.

الذات، وكانت كبرياؤها وقوة عزيمتها في «تحمل الأشياء» واضحتين في عربتها الفخمة، اللاتقة بملكة، وفي ملامحها الرواقية. إن هذا الخليط من الصراحة والمكر، من التكامل واكتشاف-الذات، هو الذي منح صورها-الذاتية إلحاحها الخاص، قوتها الفولاذية ممكنة التمييز فوراً.

من بين بورتريهات فريدا كلها، البورتريه الذي يصور بقوة عظيمة هذه الصفات هو «العمود المكسور» (اللوحة رقم 28)، الذي رسمته في العام 1944 غب إجراءاتها عملية جراحية، وحين كانت محجوزة، كما كانت عليه في العام 1927، في داخل «جهاز». هنا جمود فريدا المصمم يخلق شداً لا يُطاق تقريباً، شعوراً بالشلل. يغدو الكرب نابضاً بالحيوية بفعل المسامير التي غُرست في داخل جسمها العاري. ثمة فجوة تشبه شرخاً أحدثه زلزال تشطر جذعها، كلا جانبيه جُمعا معاً بوساطة مشد «كورسيه» فولاذ خاص بجراحة الكسور وهو رمز لحبس المريضة. الجسد المفتوح يوحي بعملية جراحية وإحساس فريدا أنها من دون كورسيه الفولاذ سوف تتداعى فعلاً. في داخل جذعها نرى عموداً أيونياً متصدعاً في محلّ عمودها الفقري التالف؛ وهكذا حلّ الدمار المفتت محلّ الحياة. العمود الضيق يندفع بقسوة في داخل الشقوق العميقة الحمر لجسد فريدا، مخترقاً إياها من عورتها إلى رأسها، حيث يوجد تاج عمود بلفيفتين يسند ذقنها. في رأي بعض المراقبين، العمود يشبه القضيب الذكري؛ الرسم يلمح إلى الصلة الماثلة في عقل فريدا بين الجنس والألم، ويعيد إلى الذهن القضيب الفولاذ الذي اخترق فرجها في أثناء الحادث. ثمة مدخل مفكك، غير مترابط، في يومياتها يقول: «يحدوني الأمل مع بقاء الكرب، العمود المكسور، والنظرة العميقة، من دون مشي، في الطريق الواسع... يحرك حياتي المصنوعة من الفولاذ».

كانت أشرطة الـ «كورسيه» البيض المزودة بأبازيم معدنية تُبرز الحساسية الرقيقة لثديي فريدا العاريين، ثديين جمالهما المثالي يجعل الجرح الخشن من الرقبة إلى العورة مروّعاً أكثر من قبل. بوركيها الملفوفين بالقماش¹

1- بوركيها الملفوفين بالقماش: بحسب أرتورو غارسيا بوستوس (حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آذار 1977)، وركا فريدا وفخذاها تُركا عاريين أصلاً. قررت فريدا أن رسم عورتها سوف يصرف الانتباه عن الرسم عموماً، لذا رسمت ملاءة ملفوفة حول وركيها-ك.

للذين يوحيان بملاءة يسوع المسيح الملتفة حول جسمه، تعرض فريدا جراحها مثل شهيد مسيحي؛ قديس سيباستيان⁽¹⁾ مكسيكي، تستخدم هي الألم الجسدي، العُري، والتأكيد على الشؤون الجنسية كي تكشف رسالة معاناتها الروحية.

فريدا ليست قديسة، على كل حال. إنها تقيّم وضعها بعلمانية متمرّدة، وبدلاً من التضرّع للسماء من أجل السلوى، تحدّق أمامها مباشرة كما لو أنها تتحدّى معاً: نفسها (في المرأة) وجمهورها، كي يواجهوا «أي نفسها وجمهورها» مأزقها من دون سخرية. الدموع تنقطّ خديها، مثلما تفعل على الخدود في الرسوم الكثيرة جداً للسيدة العذراء في المكسيك، إلا أن ملامحها ترفض البكاء. إنها ملامح قناع مثل ملامح وثن هندي.

كي تنقل وحدة معاناتها الجسدية والعاطفية، رسمت فريدا نفسها معزولة بإزاء سهل عميق وقاحل. الغربان التي تقتحم المشهد الطبيعي هي استعارة لجسدها المُتخَن بالجراح، كالصحراء المحرومة من قدرتها على صنع الحياة. في البعيد يوجد شريط من بحر أزرق تحت سماء خالية من السحب. حين رسمت شجرة أسرتها استخدمت فريدا المحيط كي تُمثل حقيقة أن جديها من ناحية الأب كانا يقيمان في أوروبا. في أول بورترية ذاتي لها يوجد، قالت، «تكوّن الحياة». يبدو أن البحر في «العمود المكسور» يمثل أمل الاحتمالات الأخرى، لكنه «أي البحر» بعيد جداً، وفريدا مهشمة تماماً، وهو بعيد المنال بكل معنى الكلمة.

1 - قديس سيباستيان Saint Sebastian (توفي سنة 288 ب.م): قديس وشهيد مسيحي مكرّس حسب الاعتقاد التقليدي قُتل خلال مضايقة الإمبراطور الروماني ديوكليان Diocletian للمسيحيين يُوصف دوماً في الفنون والأدب بكونه مربوطاً بقضيب أو شجرة ومرمياً بالسهم. على الرغم من هذا الوصف الفني الشائع لسيباستيان، أنقذ، بحسب الأسطورة، وعالجه إيريس روما بعدها برقت قصير مضى إلى ديوكليان وأنذره بشأن خطاياهم، ونتيجة ذلك ضُرب بالمصي حتى الموت وهو مجلّ في الكنيسة الكاثوليكية الرومانية والكنيسة الأرثوذكسية - م.

الفصل السادس

ديغو: الأمير الضفدع⁽¹⁾

في غضون أشهر قليلة عاد إليخاندرو من أوروبا، في أواخر 1927، كانت فريدا قد تعافت بشكل كافٍ كي تعيش حياةً طبيعيةً فعالةً تقريباً. مع أنها لم تستأنف دراستها - ساقها ما تزال تؤلمها وزيادةً على ذلك، كانت تريد أن ترسم - كانت قد انضمت مجدداً إلى زملائها القدامى ممن كانوا معها في «الإعدادية». غالبيتهم أصبحوا الآن طلبةً في المدارس المهنية التابعة للجامعة، وكانت المفرقات النارية وقنابل الماء قد مهّدت الطريق لمؤتمرات الطلبة الوطنية وإلى التظاهرات الاحتجاجية.

كانت القضايا الرئيسة التي حاربوا من أجلها اثنتين فقط: حملة خوزيه فاسكونسيلوس خلال 1928 - 1929 من أجل الفوز برئاسة الجمهورية ضد مرشح كاليس ⁽²⁾ Calles: پاسکوال أورتيث رويو، والدعوة إلى استقلال الجامعة. كانت القضية الأولى خاسرة، أما الثانية فقد كسبها في العام 1929. رئيس الجمهورية السابق ألفارو أوبريغون، كان قد نجا من محاولة

1- الأمير الضفدع The frog prince: حكاية من حكايات الجان، معروفة جداً من خلال نسخة الأخوين عريم، الألمانيين. تقليدياً هي أول قصة في مجموعتهما المعنونة «حكايات الأخوين عريم». ربما يرجع أصل الحكاية إلى عهد الإمبراطورية الرومانية؛ نسخة من القصة يُشار إليها على ما يبدو في «ساتيركون» لثرونوس، وفيها شخصية تريمالجيو تشير إلى أن «الرجل الذي كان صفعاً أصبح الآن ملكاً». ناقش باحثون آخرون، على أي حال، أنه ربما تكون هذه الإشارة في حقيقة الأمر طعنة موجهة إلى الإمبراطور نيرون الذي كانوا يقارنونه عادةً، وبتهكم، بالضفدع. للحكاية اسم آخر هو: هيريش الحليدي، واسمها بالألمانية *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* - م.

2- كاليس Calles (بلوتاركو إلياس) (1877 - 1945): ماسوني، جنرال وسياسي مكسيكي، كان وزير داخلية قوياً في ظل رئيس الجمهورية ألفارو أوبريغون، الذي اختار كاليس كي يكون حلفاً له حكم كاليس بصفة رئيس جمهورية المكسيك بين عامي 1924 و1928. اشتهر بمعارضة الضاربة للكاتوليكية الرومانية، الأمر الذي أدى إلى نشوب حرب الكريسترو Cristero - م.

اغتيال ومن تمرد ضده، فاز بمنصب رئيس الجمهورية في كانون الثاني/يناير 1928. بعد مضي ستة أشهر قُتل. عُيِّن إيميليو پورتيس جيل Gil بصفة رئيس جمهورية ارتجالي، وتم تحديد موعد لإجراء الانتخابات في خريف العام 1929. فاسكونسيلوس، الذي استتج بأن نظام كاليس أكثر فساداً واستبداداً من دكتاتورية پورفيرو دياث قرر خوض الانتخابات ضد أورتيث رويو بوصفه مرشحاً عن «الحزب الوطني المناوئ لعقد الانتخابات ثانية». كان يعرف أن لا أمل لديه في الفوز بالانتخابات، إلا أنه هو ومؤيدوه كانوا يؤمنون بأن المعركة ضد *caudillaje* (الحكم بوساطة زعيم جماعة عسكرية) ومن أجل ولادة ثانية للروح الديمقراطية الماركسية في مطلع العشرينيات، كانت حاجة معنوية مُلحة. لم تكن المعركة من أجل استقلال الجامعة عديمة الصلة بالموضوع، لأنه جزئياً كانت هي أيضاً ثورة على قمع الحكومة. كانت قد انطلقت أساساً في العام 1912، حين صرَّح خوستو سييرا قائلاً إن الجامعة التي أسسها منذ عامين يجب أن تكون معفاة من التدخل الحكومي. أول رئيس جامعة خواكين إيجيو ليث، مضى شوطاً أبعد فقال: إن الجامعة يجب أن تكون مستقلة. وفي الختام، في 17 أيار/مايو، 1929، تفجّر إضراب طلابي شمل جميع أنحاء البلاد حين أغلق رئيس جمهورية المكسيك «كلية الحقوق» بعد أن رفض الطلبة نظاماً مقترحاً جديداً للامتحانات. تحشَّد الطلبة، انطلقوا في مسيرات جماهيرية، أقاموا اجتماعات احتجاجية، ورسموا يافطات دعائية. تأثرت الحكومة بوساطة الشرطة الخيَّالة، خراطيم النار، والبنادق. أليخاندرو غوميث أرياس، الذي أُنتخب رئيساً لـ «اتحاد الطلبة الوطني» في كانون الثاني/يناير 1929، كان زعيم المعركة بلا جدال. «ساموراي بلادي»⁽¹⁾، كان يسمي زملاءه الطلبة في خطبه النارية. «لن يقنعونا بالعنف»⁽²⁾. في تموز/يوليو، وقَّع القانون الذي شرَّع «الجامعة الوطنية المستقلة في المكسيك»، وافق عليه البرلمان، وسلم باليد بنحو احتفالي إلى أليخاندرو. ثمَّة زعيم طلابي آخر، حصر مواقفه الغاضبة المناوئة للتسلُّط العسكري

- 1- «ساموراي بلادي»: دروموندو، «Mi Calle»: 262-ك. والساموراي Samuray: هم السلاء العسكريون وطقة الضباط في اليابان إبان العصور الوسطى ومطلع العصر الحديث - م.
- 2- «لن يقنعونا بالعنف»: أليخاندرو غوميث أرياس، «Aquella Generacion; Esta Generacion»، مقالة منشورة في: En Torno de una Generación: Glosa de 1929، p.75 - ك.

وللتسلط الإمبريالي في قناة تشتمل على خطابات حملات عديدة مضادة لكاليستاس Callistas «أتباع كاليب» ومؤيدة لفاسكونسيلوس، هو: جيرمان دي كامبو. في أثناء الشهور الطويلة، الموحشة للعام 1927، حين كان أليخاندرى بعيداً وكانت فريدا قد وقعت في شرك مشدات الكسور واحداً إثر الآخر، كانت صداقتها قد تعمقت مع «جيرمانكينو إيل كامبيرانو»^(١)، كما سمته. كانت تحب حتى العبادة الروح المحبة للهو التي يمتاز بها الشاب الوسيم، وكذلك بشاشته *his alegría*، وعنفه. شاب شديد الأنافة لا يمكن السيطرة عليه، كان يلقي خطابات متفعدة جداً مرتدياً زهرة في عروة سترته وقبعة لباد أنيقة ويحمل عصا مصنوعة من الخيزران «البامبو» الهندي. شاء القدر أن يموت عاجلاً بعد أن كسبوا المعركة من أجل استقلال الجامعة، أخرسته رصاصة من شخص كاليستا فيما كان يلقي خطاباً مؤيداً لفاسكونسيلوس خلال التظاهرة في «متزه سان فرناندو».

كان جيرمان دي كامبو هو الذي، في وقت ما خلال الشهور المبكرة من العام 1928، عرّف فريدا على حلقة من الأصدقاء والصدقات المحيطين بالشيوعي الثوري الكوبي المنفي خوليو أنطونيو ميللا Julio Antonio Mella الذي كان، على غرار أليخاندرى ودي كامبو، طالباً في «كلية القانون». كان خوليو أنطونيو ميللا محرراً في جريدة الطلبة المسماة *Tren Blindado* «القطار الأعمى» و«*El Liberador*»، الجريدة الناطقة بلسان «عصبة المناوئين للإمبريالية»، وقد ساهم في المطبوع الشيوعي *El Machete*. الشيء الأكثر أهمية في نظر فريدا، على كل حال، هو أنه كان عاشق المصوّرة الفوتوغرافية الأمريكية المولودة في إيطاليا تينا مودوني، التي كان يمشي معها في العاشر من كانون الثاني/يناير، 1929، حين اغتيل على يد مسلح بينديقة استأجرته الحكومة الكوبية.

كانت مودوني قد جاءت إلى المكسيك قادمة من كاليفورنيا في العام 1923 بوصفها متدربة لدى المصور الفوتوغرافي الرائع إدوارد ويستون ورفيقته، وبقيت في المكسيك بعد مغادرته، وانخرطت بنحو متزايد في السياسة الشيوعية، بشكل عام عبر علاقاتها الغرامية المتلاحقة مع الرسامين جواثيير غوريرو Xavier

١ - Germancito el Campirano: رسالة إلى غوميث أرياس، 24 حزيران/يونيو، 1927 - ك.

Guerrero وميللا. كانت فنانة موهوبة، جميلة، عاصفة، وحساسة، وكانت تنضج بقوة نابضة بالحياة، بشكل من الأشكال استطاعت أن تكون دينوية وأخرية في الوقت عينه. ولا عجب، كان يعبدها عالم الفن المكسيكي في عشرينيات القرن العشرين، وهؤلاء حلقة تضم الرسامين جان شارلو (Jean Charlot)، روبرتو مونتينيغرو، بيست-موغارد^(١)، ناهوي أولين، وميغويل وروزا كوفاروبياس^(٢)، والكاتبة أيتا بيرتر، ومحرر «الطرائق الفولكلورية المكسيكية Mexican Folkways»: فرانسيس توور^(٣)، وأيضاً، بالطبع رسامي الجداريات الكبار، أورو زكو^(٤)، سيكيروس^(٥)، وريفيرو^(٦). فريدا ومودوتي سرعان ما أصبحتا صديقتين مقربتين، الشابة - والرسامة المبتدئة - انجذبت إلى العالم البوهيمي للفنانين والشيوعيين المحيطين بالمصورة الفوتوغرافية.

- 1- جان شارلو (1898 - 1979): رسام ومزّين فرنسي نال الجنسية الأمريكية، نشط بشكل رئيس في المكسيك والولايات المتحدة - م.
- 2- أدولفو بيست - موغارد (1891 - 1964): رسام ومخرج سينمائي وكتّاب سيناريو مكسيكي - م.
- 3- ميغويل كوفاروبياس (1904 - 1957): رسام، رسام كاريكاتير، مزّين، مؤلف في علم الأعراق البشرية ethnologist ومؤرخ فني مكسيكي. روزا كوفاروبياس (1895 - 1970): هي روزا رولاندا، وهي فنانة شاملة multidisciplinary artist ذات توجهات فنية متعددة، راقصة ومصممة رقص، أمريكية الجنسية، زوجة ميغويل - م.
- 4- فرانسيس نوور (1890 - 1956): كاتبة، ناشرة، آثارية، وباحثة في علم الأعراق البشرية، أمريكية الجنسية، كتبت بشكل رئيس عن المكسيك والثقافة الفطرية المكسيكية. انتقلت إلى المكسيك في العام 1922 وفي العام 1925 أسست جريدة «الطرائق الفولكلورية المكسيكية Mexican Folkways»، التي واصلت صدورها حتى العام 1937 - م.
- 5- حورية كليمني أورو زكو (1883 - 1949): رسّام مكسيكي تخصص برسام الجداريات السياسية التي أسست «النهضة الجدارية المكسيكية» مع رسامي الجداريات ديفو ريفيرا وديفيد ألفارو سيكيروس وآخرين. كان الأكثر تعقيداً من بين رسامي الجداريات المكسيكيين ومولماً بموضوع المعاناة الإنسانية، لكنه الأقل واقعية وكان مفتوناً بالآلات والمكائن أكثر من ريفيرا - م.
- 6- ديفيد ألفارو سيكيروس (1896 - 1974): رسّام مكسيكي ينتمي لمدرسة الواقعية الاشتراكية، اشتهر بجدارياته الضخمة بهيئة لوحات جصّية جدارية. أسس مع ديفو ريفيرا وحوزه أورو زكو «فنّ الجداريات المكسيكية». كان ماركسياً لينينياً، وعضواً في الحزب الشيوعي المكسيكي ومؤيداً للاتحاد السوفيتي وشارك في المحاولة الفاشلة لاغتيال ليون تروتسكي في أيار/ مايو 1940 - م.
- 7- ديفو ريفيرا (1887 - 1957): رسّام مكسيكي بارز، لوحاته الجصّية الكبيرة ساعدت في تأسيس حركة الجداريات المكسيكي في الفنّ المكسيكي. بين 1922 و1953 انتهك ريفيرا في رسم الجداريات في مدن كثيرة، من بينها: مكسيكو سيتي، تشابنغو، كورونافاكسا، سان فرانسيسكو، ديترويت، ونيويورك سيتي. أقيم معرض استعادي لأعماله في «متحف الفنّ الحديث»، نيويورك - م.

لم يكن هذا هو عالم أليخاندر، مع أن كثيراً منهم ساهموا في حملته تحت الشعار المناوئ للكاليسا. بحلول حزيران/يونيو 1928 كانت علاقته الغرامية بفريدا قد انتهت، حيث انتهت أخيراً حين وقع في غرام صديقتها إسييرانزا أوردونيث.

لم تتخل عنه فريدا بسهولة، «الآن ومثلما لم يحصل من قبل»¹ أشعر أنك لم تعد معرماً بي»، كتبت له. «لكني، أعترف لك، لا أصدق ذلك، لدي إيمان - لا يمكن أن يحصل - في أعماقك - أنت تفهمني، أنت تعرف أنني أحبك حدّ الهيام! أنت لست شيئاً ملكي، بل أنت أنا نفسي! - شيء لا يمكن الاستغناء عنه!». على الرغم من ذلك، بعد مرور شهرين أو ثلاثة شهور، من خلال علاقتها بتينا مودوتي، التحقت فريدا بـ «الحزب الشيوعي» والتقت ديفغوريفيرا، واستبدلت حبّها القديم بحبّ جديد.

كان ديفغوريفيرا في سن الحادية والأربعين حين تسنى لفريدا كاهلو أن تتعرف عليه، وكان أشهر فنان مكسيكي - ناهيك عن كونه سيّ السمعة. من المؤكد حجم الجدران التي غطاها بجدارياته أكثر من أيّ رسّام جداريات آخر.

كان يرسم بطلاقة وسرعة بحيث كان يبدو أحياناً كأن قوة أرضية هي التي تُحرّكه. «أنا لست [فناناً] حصراً»²، قال، «بل رجلٌ يقوم بوظيفته البيولوجية بإنتاج الرسوم، مثلما تنتج الشجرة الأزهار والفواكه». في الواقع، كان العمل بالنسبة له نوعاً من المسكّن، وأي إعاقة له تزعجه وتكدره، أكان ذلك متطلبات السياسة، المرض، أو التفاصيل التافهة للحياة اليومية. في بعض الأحيان كان يشغل على مدى أيام عدة من دون هوادة وبلا انقطاع، يتناول وجبات طعامه وهو على السقالة وأيضاً، إذا دعتِ الضرورة، ينام هناك.

وبينما هو يرسم، يحيط به الأصدقاء والمشاهدون الذين كان يُهجمهم بالحكايات الخيالية - حكايات القتال في «الثورة الروسية»، في سبيل

1 - «الآن ومثلما لم يحصل من قبل»: رسالة إلى غوميث أرياس، 14 حزيران/يونيو، 1928 - ك

2 - «أنا لست [فناناً] حصراً»: وولفي Wolfe، «الحياة الأسطورية لديفغوريفيرا»: 342 - ك

المثال، أو «تجريب تناول طعام من اللحم البشري، بخاصة لحم الإناث الصغيرات الملفوف بالتورتية»⁽¹⁾. «إنه يشبه لحم خنزير صغير رقيق جداً»⁽²⁾، قال.

على الرغم من تصرفاته الغريبة، ومع أن السرعة التي يرسم بها تجعل الأمر يبدو كما لو أنه يرتجل، كان حسن التدريب، محترساً في اتخاذ القرارات، مهنيّاً بكل معنى الكلمة. كان يتّج الرسوم منذ أن كان في سن الثالثة، حين أعطاه أبوه، بعد أن راقبه أبوه وهو يرسم على جميع الحيطان، حجرة مكسوة بسبورة حيث بمستطاعه أن يرسم على وفق ما يشتهي.

وُلد في غوانجياتو، العام 1887، لأب يعمل معلم مدرسة (ماسوني ومفكر حر)، وزوجته، شابة ورعة كانت تملك مخزن حلوى، ديفغو ماريّا دي لا كونسبكيون خوان نيبومونسينو استانيسلاو دي لا ريفيرا بارينتوس أكوستا و رودريغووث وكان يُعدُّ طفلاً عبقرياً منذ البداية. في سن العاشرة طلب بأن يرسلوه إلى مدرسة فنية، وبينما كان يواصل تعليمه في المدرسة الابتدائية نهائياً، أخذ دروساً في أرقى المدارس الفنية بالمكسيك، «أكاديمية سان كارلوس». حاز الجوائز والزمالات الدراسية، لكن بحلول العام 1902، بدت له الدراسة الأكاديمية محدودة جداً، وترك الكلية كي يعمل بمفرده.

في تلك الأيام كان ثمة مكانٌ واحد فقط لطالب الفنّ الطموح، وريفيرا، مسلّحاً بمنحة حكومية من لدن حاكم ولاية فيراكروث المكسيكية، أبحر إلى أوروبا في العام 1907. بعد أن قضى سنةً في إسبانيا، استقر في باريس، حيث، عدا رحلات متنوعة، مكث هناك إلى أن رجع إلى المكسيك في العام 1921، تاركاً وراءه زوجةً روسية بحسب القانون العادي⁽³⁾، أنجلينا بيلوف، كان قد شغفها حباً، وهي ابنة غير شرعية لامرأة روسية أخرى، وحشداً من الأصدقاء ينتمون إلى حلقات متنوعة، أغلبها حلقات بوهيمية - بيكاسو

1- التورتية Tortilla: كعكة مسطحة مدورة من دقيق الذرة - م.

2- «إنه يشبه لحم خنزير صغير رقيق جداً»: لوسيان بلوخ Lucienne Bloch، حوار شخصي - ك.

3- القانون العادي common law: القانون غير المكتوب (المبني على العرف والعادة) - م.

وجيرترود شتاين⁽¹⁾، في سبيل المثال، غيوم أبوللينير⁽²⁾ وإيلي فور⁽³⁾، إيليا إهرينورغ⁽⁴⁾ ودياجيليف⁽⁵⁾.

كان عمله الأول في مكسيكو سيتي هو أن يرسم الجدارية المعنونة «خلق Creation» في قاعة استماع «المدرسة الإعدادية الوطنية». كان عملاً غريباً⁽⁶⁾ بالنسبة لرسام يلتهب حماسة أصلاً حيال إمكانية خلق فنّ ثوري وبالأخص فنّ مكسيكي. بينما كان إلهامه الفكري «أي إلهام الفنّ» هو بجلاء تصوف علماني يعود لفاسكونسيلوس - ينشر الفنّ أشكالاً بشرية ضخمة للمزايا الددسية، اتخذت شكلاً مثالياً، وصفات مجسّدة تخصّ - في سبيل المثال - الحكمة، القوة، الشعر الإيرونيكي، التراجيديا، والعلم - هي من الناحية الواقعية خالية من الهوية المكسيكية Mexicanidad في الأسلوب والمضمون على السواء. ربما كان ريفيرا ما يزال مفتوناً جداً بالرسم الأوروبي كي يجد

- 1- جيرترود شتاين (1874 - 1946): روائية، شاعرة، كاتبة مسرحية وجامعة لوحات فنية، أمريكية الجنسية. بدأت في أوكلاند، كاليفورنيا. انتقلت إلى باريس في العام 1903، وجعلت من فرنسا وطناً لها طوال ما تبقى من حياتها. أقامت صالوناً، ضيقت فيه شخصيات بارزة في الحداثة الأدبية والفنية، من مثل پابلو بيكاسو، إرنست همنغواي، سكوت فيتزجيرالد، سكلير لويس، إررا پاوند، شريوود أندرسن، هنري ماتيس - م.
- 2- غيوم أبوللينير (1880 - 1918): شاعر، كاتب مسرحي، كاتب قصة قصيرة، روائي، وناقد فني، من أصل هولندي - م.
- 3- إيلي فور Elie Faure (1873 - 1973): مؤرخ فني وكاتب مقالات فرنسي - م.
- 4- إيليا إهرينورغ (1891 - 1967): كاتب سوفيتي، ثوري بلشفي، صحافي ومؤرخ. اشتهر كروائي وصحافي - وبخاصة كمراسل صحافي في الحروب الثلاثة: الحرب العالمية الأولى، الحرب الأهلية الإسبانية، الحرب العالمية الثانية - م.
- 5- سيرغي دباحليف (1872 - 1929): ناقد فني، صاحب مؤسسة فنية، مدير فرقة نالبه، ومؤسس فرقة «الناليه الروسي»، ابتقى من هذه الفرقة كثير من الرافضين والراقصات ومصممي الرقص دائمي الصبغ، منهم، في سبيل المثال، مايا بليستكيلا، وفاسلاف نيجينسكي - م.
- 6- كان عملاً غريباً: في «أوتان وراء مذابح الكتاتس»، وصف مُبْهَج للثقافة والتاريخ المكسيكيين من تأليف أنيتا برنر، يوجد حوار سُمع في العام 1923 في تجمع للمثقفين وأكاديميي الجامعة حُرّي في منزل لومباردو توليدانو. صرّح أنطونيو كاسو قائلاً إن جدارية ريفيرا «مُدْهَلَة»، بالنسبة لشقيقه ألفونسو كاسو أظهرت «فرطاً من العبقرية»، قال لومباردو توليدانو: «المكسيك تنص في عمله» كان رأي السيدة كاسو وأربعة أعضاء إناث من أسرته أن الجدارية سوف تُبْصَر بالحصص أليخاندرو غوميث أرياس، الذي كان حاضراً هناك أيضاً، قال إن ريفيرا يحج «بفضل الكمية، إما ليس بفصل الوعرة». (وولفي Wolfe: «الحياة الأسطورية لدييفو ريفيرا» 139) - ك.

الأشكال والمواضيع التي تجتد مثلها العليا. على الرغم من ذلك، في «خلق Creation» اكتشف فعلاً وسيلته وميزاته: الجدارية الضخمة. وإذا كان موضوعه هنا كونياً ومجازياً بدلاً من أن يكون محلياً، خاصاً ببلده، وواقعياً، لن يمر وقتٌ طويل حتى تغدو الموزية⁽¹⁾ الأسطورية ذات الجسد الكلاسيكي هي أم ريفيرا الهندية المكسيكية الكلاسيكية.

ظهرت الهوية المكسيكية *Mexicanidad* أول مرة في جداريات «وزارة التعليم الحكومي» (1923 - 1928)، التي كان قد بدأ العمل فيها حالما انتهى من عمله في قاعة استماع «المدرسة الإعدادية الوطنية». في طوابق الوزارة الثلاثة ذات الأروقة المفتوحة التي تحيط بفناء ضخم، رسم الهنود وهم يكدحون في الحقول والمناجم؛ كونه تلقى تعليمه على يد معلمين هنود يبدون أشبه بالقديسين، في مدرسة ريفية، في الهواء الطلق؛ يعقدون اجتماعاً للعمال ويوزعون الأراضي التي أعادتها إليهم «الثورة». ابتكر مفرداته الخاصة كي يصفهم: صليين، سمر البشرة، أجسام ممثلة، رؤوس مستديرة وعددٌ لا حصر له من القبعات - شخصيات عديمة الاسم أصبحت تُسمى (من جانب أعدائه): «حمير ريفيرا». موضوعه وأسلوبه انصهرا كلياً بكل معنى الكلمة في خاتمة المطاف بحيث إنه على الرغم من أن تأثيرات (جيوتو، ميخائيل أنجيلو) كانت جلية، لا يبدو عمله مستقى من فنان آخر: في نظر بعض الأشخاص، المكسيك نفسها، فولكلورها، وشعبها، صبارها وجبالها، يبدو لهم «موضوعاً»⁽²⁾ ابتكره ديفغو ريفيرا. ومهما يكن موضوعه المعين، وصف الهندي وهو يكافح ببسالة في ظل القمع المستمر كي يحصل على حقوق وحريات جديدة وينعم بحياة أفضل.

كانت تلك ثيمة كبيرة وديمقراطية، وريفيرا ورشامو الجداريات الآخرون احتضنوها بحماسة إصلاحيين ليس فقط في فنه بل في سياستهم. في أيلول/سبتمبر 1923، أخذين تلميحتهم من تكاثر العمل ومنظمات الفلاحين في الأعوام التي أعقبت الثورة، تجمعوا في منزل ريفيرا كي يؤسسوا «نقابة

1- الموزية muse هي إحدى الإلهات التسع الشقيقات اللواتي يحمين العناء والشعر والفنون والعلوم (في الميثولوجيا الإغريقية) - م.

2- الموضوع motif: هو الفكرة الرئيسة في عمل فني - م.

العمال التقنيين، الرسامين، والنحاتين^(١)؛ جنباً إلى جنب مع ريفيرا، ديفيد ألفارو سيكيروس، فرناندو ليل^(٢)، وغزافيير غوريرو^(٣) (وقتذاك عشيق تينا مودوني) أسسوا اللجنة التنفيذية. في بيان، أعلنوا تعاطفهم مع الجماهير المضطهدة وعن قناعتهم بأن الفن المكسيكي:

«عظيم^(٤) لأنه يتدفق بقوة آتياً من الشعب؛ إنه فن جماعي، وإن هدفنا الجمالي هو أن نجعل التعبير الفني يصبح اجتماعياً، أن نحطم العردانية البورجوازية. نحن نرفض ما يُسمى بفن حامل اللوحات وكل الفنون التي من هذا الطراز المنبثقة من الحلقات الفكرية-المتطرفة، لأنها فنون أرستقراطية بالضرورة. نحن نحبي التعبير البارز للفن لأن فناً من هذا النوع هو ملكية عامة. نحن نعلن بأن هذه هي لحظة التحول الاجتماعي من وضع عاجز بسبب الشيخوخة إلى نظام جديد، صنّاع الجمال يجب أن يوظفوا جهودهم العظمى بهدف جعل نفائس الفن ملموسة وفي متناول الشعب، وإن هدفنا الأسمى في الفن، وهو اليوم تعبير عن السعادة الفردية البالغة، هو خلق الجمال من أجل الجميع، الجمال الذي ينبير ويحرك من أجل خوض النضال».

مع رد الفعل حيال الفلسفة الوضعية والإيمان بالحدس الفطري اللذين كانا من بين ثمار الثورة جاءت إعادة تقييم فن الطفل، الفلاح، والهندي. تجرّأ

- 1- فرناندو ليل Fernando Leal (1896 - 1964): واحد من أوائل الرسامين الذين اشتركوا في «حركة الرسم الجداري المكسيكية» بدءاً من عشرينيات القرن العشرين. لدى رؤيته أحد رسومه، دعا وزير التربية والتعليم غوزيه فاسكونسيلوس ليل كي يرسم في «المدرسة الوطنية الإعدادية» كما رسم ليل جدارية مهدلة إلى سيمون بوليفار في Anfiteatro Bolivar، وكذلك جداريات دينية من مثل تلك الموحودة في الكاتدرائية المكرسة لـ «Virgin of Guadalupe» في الـ «Basilica Villa Tepeyac» - م.
- 2- غزافيير غوريرو Xavier Guerrero (1896-1974): أحد المتطوعين للعمل في حركة الجداريات المكسيكية في مطلع القرن العشرين. تعلّم الرسم من خلال العمل مع أبيه، الذي عمل في صناعة الساء والديكور، وثمة دليل على أنه علّم نفسه بنفسه. في معظم أعماله، اشترك مع ريفيرا وسكيروس أو كان يعمل تحت إمرتهما. بينما اشتهر بأعماله في الجداريات، تُعدّ رسومه المتأخرة على فمّاش الكفّأ أفضل - م.
- 3- الفن المكسيكي «عظيم»: ماكلي هيلم، «رسامون مكسيكيون حديثون»: 32 - ك.

الرسامون فصّر حوا قائلين بأن «فَنَ الشعب المكسيكي»⁽¹⁾ هو أعظم وأقوى تعبير روحي في العالم». إن الفَنَ ما قبل الكولمبي، الذي رُفِّصَ بازدراء كونه غريباً، أجنبياً، وبربرياً، يُنظر إليه الآن بوصفه انعكاساً لشبيء مكسيكي بنحوي مثالي، بنحوي غامض - وحتى بنبل. المكسيكيون الأثرياء الذين ربما كانوا يملكون في الأيام التي سبقت الثورة أعمالاً رسمها الفنان الإسباني المسابير للموضة الحديثة إغناسيو زولوفاغا⁽²⁾ صاروا يجمعون الآن أوثاناً تنتمي لحضارة التولتيك⁽³⁾،

1- «فَنَ الشعب المكسيكي»: م. س. تامي الاهتمام بالفولكلور في عشرينيات القرن العشرين شوهد بطرائق أخرى أيضاً. في 15 أيلول/ سبتمبر، 1921، تلقى الفَنَ الشعبي دعماً قوياً بواسطة المعرض الأول للفن الشعبي في المكسيك، نظمته الرسام الدكتور أتيل Atil (الذي سيشارك بعد ثلاثة أعوام مع والد فريدا في المجلدات الستة من *Las Iglesias de Mexico*)، بالاشتراك مع الرسام أدولفو بيست موعارد ودييغو ريفيرا (دكتور أتيل وُلد في العام 1877 بوصفه جيرالدو موريلو. نحلى عن اسم أسرته الإسباني، وتبني الكلمة الهندية التي تعني «ماء»؛ كاسمه المستعار). «كتالوج» معرض الدكتور أتيل المصور الشعبية في المكسيك يبقى حتى يومنا هذا الكتاب الأساسي فيما يتصل بهذا الموضوع؛ في ذلك الحين خدم في جعل غنى الفَنَ الشعبي متوافراً كمصدر للمناسبات.

لم يدعُ جميع الفنانين المكسيكيين فكرة أنه حتى يكون الفَنَ مكسيكياً يجب أن «يعود» إلى الثيمات الساذجة والأسلوب البدائي للفن الشعبي. أوروزكو، وهو يتعرف على الخطر المتمثل في أن ما كهذا يمكن أن يهبط بسهولة إلى اتجاه يُعنى بالصور الرائعة *picturesqueness* أو حتى استغلال الثيمات والأشكال الهندية من أجل تشجيع الذات أو بأعراض جذب السياح، وكفاضح أبيق للزيف على غرار ريفيرا كان متحمساً فصيحاً، احتقر جداريات عادة الـ «*retablos*» و«*pulqueria*» (الجداريات الساذجة التي زينت الحانات التي تبيع المشروب الكحولي يلكه *pulque*) واردرى تبسط الفولكلور وجعله في متناول مدارك الجمهور *popularization*: «في الواقع نحن المكسيكيين هم أول من يقع عليهم اللوم لأنهم لفقوا واحتفوا حرافة الـ «*charro*» المثيرة للسحرة والـ «*chuna*» العبيبة باعتبارهما رمزين لما يُسمى بالمكسيكانية *Mexicanism*... على مرأى من *charro* أو *china*، في الأنعام الاستهلاكية للـ «*farabe*» المهولة يتذكر المرء ألياً الحشة المكسيكية المثيرة للفتيان، وهذه كلها، مندمجةً أمست ملكاً» (شارلوت، النهضة المكسيكية في مجال فَنَ الجداريات: 60) - ك.

2- إغناسيو زولوفاغا Ignacio Zuloaga (1870 - 1945): رسّام إسباني وُلد في إيبايا بالقرب من دير لويولا Loyola - م.

3- حضارة التولتيك Toltec: حضارة آثارية، في أمريكا الوسطى، سيطرت على إقليم مركزه تولا، هيدالغو، المكسيك في مطلع الحقبة ما بعد الكلاسيكية في الجدول الرسمي لأمريكا الوسطى (900 م تقريباً - 1168). حضارة الأزتيك التي جاءت فيما بعد تعتبر التولتيك بوصفها سلفها الفكري والثقافي، وتعتبر حضارة التولتيك بوصفها خلاصة الحضارة - م.

المايا، الـ «أزتيك»⁽¹²⁾. كانت الأشياء الرائجة التي يصنعها البشر يُحكم عليها باعتبارها أعمالاً فنية، تعبيراً حقيقياً عن «الشعب» بدلاً من كونها مجرد تحف أو أشياء تافهة. كان هنالك إحياء للصناعات اليدوية، والمكسيكيون المدنيون بدؤوا يزخرفون منازلهم بأشياء زاهية الألوان من السوق وأثاث بسيط مصنوع للعمال الزراعيين *campesinos*. كانت الأزياء المحلية للمكسيك تُمجّد، تُبوّب، وحتى تُلبس من النسوة المكسيكيات العالميات «الكوزمبوليتيات». حلّ الطعام المكسيكي محل الطعام المطهو الفرنسي على الموائد المتكلّفة. القصائد الشعبية العاطفية «*Corridos*» فُهمت بدقة في جميع أنحاء البلاد، نُشرت، وأُنشدت في المدارس وصلات الحفلات الموسيقية. مؤلفان موسيقيان معاصران كارلوس شافيز⁽¹³⁾ وسلفيستر ريفولتاس⁽¹⁴⁾ نسجا إيقاعات وأنغاماً محلية في موسيقاهم، وصديق ريفيرا المؤلف الموسيقي الأمريكي هارون كوبلاند⁽¹⁵⁾ يكتب قائلًا «البصمة الرئيسة للشخصية الهندية»⁽¹⁶⁾ - انعكاسها الأعمق في موسيقى نصف الكرة الأرضية خاصتنا - توجد في المدرسة الحالية للمؤلفين الموسيقيين المكسيكيين».

- 1- حضارة المايا Mayan: حضارة أمريكا الوسطى طوّرتها شعوب المايا، تميّزت بالكتابة الهيروغليفية نظام الكتابة المتطور تماماً المعروف الوحيد في الأمريكيتين في العصر ما قبل الكولومبي، فضلاً عن فنّها، معمارها، رياضياتها، تقويمها ونظامها الفلكي - م
- 2- حضارة الأزتيك Aztec: حضارة أمريكا الوسطى التي ازدهرت في وسط المكسيك في الفترة ما بعد الكلاسيكية (1300 - 1521). شعوب الأزتيك تضم مجموعات عرقية مختلفة في وسط المكسيك، بالأخص المجموعات التي تتحدث لغة الناهاوتل Nahuatl Language، الذين كانوا يسيطرون على أجزاء واسعة من أمريكا الوسطى من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي - م.
- 3- كارلوس شافيز (1899 - 1978): مؤلف موسيقي، قائد فرقة موسيقية، منظر موسيقي، مُرث، صحافي، مؤسس ومدير «الفرقة السيمفونية المكسيكية». تأثر بالثقافات المحلية المكسيكية. من بين سيمفوياته الست، سيمفونيته الثانية، *Sinfonia India*، هي الأكثر شعبيةً - م.
- 4- سلفيستر ريفولتاس (1899 - 1940): مؤلف موسيقى كلاسيكية، عازف كمان، وقائد فرقة موسيقية، مكسيكي الجنسية - م.
- 5- هارون كوبلاند (1900 - 1990): مؤلف موسيقي، مدرس تأليف موسيقي، كاتب أمريكي، ولاحقاً قائد لموسيقاه هو وللموسيقى الأمريكية الأخرى. يشير إليه نظراؤه والنقاد باعتباره «عميد المؤلفين الموسيقيين الأمريكيين» - م.
- 6- «البصمة الرئيسة للشخصية الهندية»: هارون كوبلاند، «الموسيقى والخيال» (نيويورك: بيو أمريكان لايفري، 1959): 98 - ك.

المسرح هو الآخر اتخذ صبغةً محليةً. *Tandas*، مراجعات مسرحية جوهرية اتبعت الأشكال الإسبانية العتيقة، كانت قد اتخذت «هويةً مكسيكيةً»، وكُتبت أدوارٌ لأفراد مكسيكيين نموذجيين، أنماط، كما في الفنون البصرية، عُنِي بأن تحوّل مظاهر الأمة إلى رموز. هرع مدينيون محنّكون لرؤية الـ «*Carpas*» - مسارح الشوارع المقامة في الخيام والمُظهِرة لمسرحياتٍ هزلية قصيرة متهمكة عن آخر إخفاقي سياسي تام - والأشخاص الذين تعودوا أن يستمتعوا فقط بالباليه الكلاسيكي احتشدوا في المدن الكبيرة والبلدات كي يشاهدوا رقصات الأقاليم وتعلموا أن يرقصوا الـ «*jarabe*»⁽¹⁾ والـ «*sandunga*»⁽²⁾ في حفلاتهم الخاصة أيضاً. شيئاً فشيئاً طوروا أسلوباً مكسيكياً خاصاً للرقص الحديث، تبنى موضوعات هندية وحركات هندية نموذجية من مثل، فيما يتعلق بالنساء، طحن الذرة أو حمل الطفل في رداء (أو شال) «*rebozo*»، أو، فيما يتعلق بالرجال، زراعة النباتات والتشذيب في الحقول. في العام 1919، رقصت أنا بافلوفا باليه مكسيكياً «الفانتازيا المكسيكية» *La Fantasia Mexicana* بمصاحبة موسيقى فطرية مناسبة من مانويل كاسترو باديللا وطقوم [جمع طقم] sets وأزياء مستندة إلى تصاميم محلية؛ كانت رائجة جداً بحيث قُدمت عروض إضافية في ساحة مصارعة الثيران.

مهما كانت ميولهم أو خلفياتهم، أغلب الفنانين المتراحين أدخلوا العناصر المكسيكية في أعمالهم. حتى رسّامو ألواح الرسم ذوو التوجه الأوروبي مزجوا الألوان الوردية البوغفيلية⁽³⁾، الموضوعات الهندية، وكشافات الشعور وهي مكسيكية بنحوٍ مميز مع آراء مستوردة تتراوح بين التكعيبية،

1- الـ «*jarabe*»: شكل غنائي تقليدي جداً من جنس الـ «*mariachi*». باللغة الإسبانية تعني كلمة *jarabe* عصير. أغلب أنواع رقصات الـ «*jarabe*» لا يرافقها غناء، في حين أن تلك التي تسمى إلى *Zacatecas* ترافقها أشعار. وكثير من هذا النوع من الرقصات أحيّتها الفرقة التقليدية *Los Jaraberos de Nochistlan*. - م.

2- *Sandunga*: فانس تقليدي مكسيكي والتشيد غير الرسمي لمضيق تيهوانتيبيك Isthmus of Tehuantepec في إقليم أواكساكا Oaxaca. كلمة *Sandunga* لها ترجمات متنوعة: جمال، أناقة، سحر، فطنة، واحتمال. يُعتقد أن أصل لحن الأغنية أندلسي، أعاد تنظيمه موسيقي رابوتيكي Zabotec، اسمه أندرياس غوتيريث Andres Gutierrez - م.

3- البوغفيلية bougainvillea: نبات أمريكي معترش - م.

الدادائية، والسريالية إلى «الموضوعية الجديدة» *Neue Sachlichkeit*⁽¹⁾ الألمانية وكلاسيكية بيكاسو الجديدة التي تنتمي لعقد العشرينيات من القرن العشرين. اتخذ آخرون مُقْتَرَباً أنقى نحو الهوية المكسيكية. كانت حماستهم الوطنية قد أرشدتهم إلى الاعتقاد بأن تزوير الفنّ غير الكولونيالي الحقيقي يُقصد به رفض التأثيرات الأجنبية. اقتبسوا الأشكال البسيطة والموضوع الواضح والبسيط من الفنّ الشعبي المكسيكي يحدوهم الأمل أن يخلقوا أسلوباً مباشراً وسهل المنال أكثر يكون خالياً من «القيم النخبوية» المرافقة للرسم الطليعي الأوروبي؛ امتعضوا من التقليد المكسيكي للأساليب الأوروبية، مثلما كانوا يمتعضون من امتلاك الشركات الأجنبية للمستودعات النفطية المكسيكية. تمسك ديفغو ريفيرا بدقة بهذا الموقف الوطني. مع أنه تعرّف في لحظاته الصريحة أكثر على الحاجة إلى دمج التقليد الأوروبي بالحدود المكسيكية، شجب بعنف «الفنانين المزيفين»⁽²⁾، «متملقي أوروبا» الذين نسخوا الأساليب الأوروبية وهكذا خلّدوا الحالة شبه الكولونيالية للثقافة المكسيكية.

البدائية وتبني مظاهر معينة من الفنّ الشعبي في الفنّ «الراقي» لم يمثل فقط في نبد القيم البورجوازية أو الأوروبية بل في نبذ التوق الرومانسي والتوجّه إلى عالم زراعي بدائي حيث كانت تزدهر المصنوعات اليدوية - عالم لا بدّ أن الفنانين أحسوا بأنه سيختفي حتماً مع مجيء العصر الصناعي. كان ديفغو ريفيرا يعبد ذلك الماضي وفي بعض الأحيان يرسمه بوصفه عهداً زَعَوِيّاً، مع أنه كان يؤمن بَوَرَع أنّ أمل الجنس البشري بالمستقبل يكمن في التصنيع والشيوعية. هو وفريدا أحاطا نفسيهما بالفنّ الشعبي المكسيكي، وكانت مجموعته الخاصة بالنحت ما قبل العهد الكولومبي واحدة من أفضل المجموعات في مكسيكو.

1- الموضوعية الجديدة *Neue Sachlichkeit*: حركة رسم ألمانية نشأت في عشرينيات القرن العشرين كرد فعل على الانطباعية *Expressionism*. ابتكر هذا المصطلح عوستاف فريدريك هارنلاوب، واستخدمه عنواناً لمعرضي أقيم في العام 1925 كي يعرض أعمالاً لعنايب كانوا يعملون بروح ما بعد الانطباعية - م.

2- شجب بعنف «الفنانين المزيفين»: ديفغو ريفيرا «*Frida Kahlo y el Arte Mexicano*»: 96 - 97 - ك.

في العام 1928، حين التقت به فريدا، كان ديفغو طليقاً، من دون التزام أخلاقي. كان قد ذهب إلى روسيا في أيلول/سبتمبر 1927 كونه عضواً في الوفد المكسيكي الذي يضم «العمال والفلاحين»، كي يحضروا الذكرى العاشرة لـ «ثورة أكتوبر»، البلشفية، وكي يرسم لوحة جصية في «نادي الجيش الأحمر». لم يكمل المشروع، إذ يبدو أن هنالك دوماً بعض العراقيين من هذا النوع أو ذاك، وفي أيار/مايو 1928 كان قد دعاه «الحزب الشيوعي المكسيكي» للرجوع إلى الوطن بسرعة، كي يعمل، كما زعم، في حملة فاسكونسيلوس الرئاسية. (زعم لاحقاً⁽¹⁾ أنهم طلبوا منه أن يترشح لمصب رئيس الجمهورية!).

في وقت وصوله إلى مكسيكو في آب/أغسطس، كان زواجه من الجميلة لوبي مارين قد تشظى. كان زواجا مضطرباً، جسدياً شهوانياً وعنيفاً جسدياً: كان ريفيرا يصف لوبي بكونها حيواناً مفعماً بالحياة - «عنان خضراوان شفافتان جداً»⁽²⁾ بحيث كانت تبدو كأنها عمياء؛ «أسنان حيوان»؛ «فم نمر»؛ «يدان أشبه بمخالب نسر». كان سبب الانفصال⁽³⁾، بحسب لوبي هو علاقة ديفغو الغرامية مع تينا مودوتي. كانت تينا قد توّضعت، جنباً إلى جنب مع لوبي، كموديلين لامرأتين عاريتين باهرتين في جدارية ريفيرا في «الكلية الزراعية الوطنية» في تشابينغو، وهناك بدأت العلاقة الغرامية قصيرة الأجل. لم تكن تلك أول مرة تكتشف فيها لوبي تغزل ريفيرا. كانت قد تعلّمت التحمل والانتقام أحياناً: أمام مجموعة مذهولة من الضيوف⁽⁴⁾، قطعت شعر غريمتها، مزقت عدداً من رسوم ريفيرا، وضربت زوجها بقبضتها؛ وفي مناسبة أخرى هُشمت بعض أوثان ريفيرا⁽⁵⁾ الممتدة للعصر ما قبل الكولومبي وقدمت له حساء من الحرافف. لكن لوبي لم تتحمل حقيقة أن تشاظرها

1- رعم لاحقاً. هنري بيكيت، «ريفيرا ينكر [ترنيمات الكراهية] الأحمر، نيويورك، (إيسع بوست)، 9 أيلول/سبتمبر، 1933 - ك.

2- «عنان خضراوان شفافتان جداً»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 126 - ك.

3- كان سبب الانفصال: آلان روبنسون، «لوبي مارين تستذكر الحياة مع ديفغو ريفيرا»، «نيوز» (مكسيكو سيتي)، 2 كانون الأول/ديسمبر 1977: 12 - ك.

4- أمام مجموعة مذهولة من الضيوف: وولفي: 186 - ك.

5- هُشمت بعض أوثان ريفيرا: روبنسون، «لوبي مارين»: 12 - ك.

امرأة أخرى الضوء المسلط عليها في جدارية تشابنغول خاصته. مع أن علاقة ريفيرا الغرامية مع تينا قد انتهت قبل مغادرته إلى روسيا، إلا أن الضرر قد حصل.

كما لو أنه كان يريد أن يملأ الفجوة في حياته التي تركها انفصاله عن لوبي وبنتيهما الصغيرتين، كانت لدى ديفغو علاقات غرامية⁽¹⁾ خلال الحقبة التي أعقبت عودته من روسيا أكثر من أي وقت سابق أو لاحق. لم تكن لديه مشكلة في إثارة النزاعات. مع أنه كان قبيحاً بنحو لا يمكن إنكاره، جذب النساء إليه بالسهولة الطبيعية التي يجذب فيها المغناطيس بُرادات الفولاذ. في الحقيقة، إن جزءاً من فتنه هو شكله البشع جداً - كان قبحه يخلق مغايرة مثالية بالنسبة للنساء اللاتي يرغبن بأن يلعبن دور الحسناء مع الوحش - إلا أن ما يفتن اللب أكثر هو شخصيته. كان الأمير الضفدع، رجلاً استثنائياً مليئاً بحب الفكاهة اللامع، بالحيوية والنشاط، والسحر. بوسعه أن يكون مرهف الإحساس وكان حسياً بدرجة عميقة. والأهم من كل شيء، كان ذائع الصيت، ويبدو أن شهرته تشكل إغراء لا يقاوم بالنسبة لبعض النسوة. يُقال إن النساء كنَّ يلاحقن ريفيرا أكثر مما يلاحقهنَّ هو نفسه. كانت تتعقبه بخاصة بعض الشابات الأمريكيات اللواتي كنَّ يشعرن أن موعداً مع ديفغو ريفيرا شيء «مهم» جداً حاله حال السفر إلى أهرامات «تيوتيهواكان»⁽²⁾.

النساء، سواء كنَّ من المكسيك أو من أي بلد آخر، كنَّ يحبن أن يكنَّ صحبة ديفغو ببساطة لأنه يحب أن يكون رفيقتهن. من وجهة نظره، النساء في نواحي كثيرة أرقى من الرجال - حساسات أكثر، محبات للسلم والطمأنينة أكثر، متحضرات أكثر. في العام 1931، صوته حالم، عيناه ترقآن، شفتاه العريضتان تتوسعان في بسملة ضعيفة، أشبه ببسملة بوذا، تحدّث ريفيرا لمراسل إحدى صحف نيويورك عن إعجابه بالنساء قائلاً:

1- كانت لدى ديفغو علاقات غرامية: وولفي: «الحياة الأسطورية لدييفغو ريفيرا»: 245 - ك.

2- تيوتيهواكان Teotihuacan: مدينة غابرة في أمريكا الوسطى تقع في الوادي الأسفل لوادي المكسيك، تقع في دولة المكسيك، 40 كم شمال شرق مكسيكو سيتي الحالية، معروفة اليوم بوضعها موقع الكثير من أهرامات أمريكا الوسطى ذات الأهمية المعمارية البالغة التي شيدت في العصر ما قبل الكولومبي م.

«الرجال وحوش بطبيعتهم»⁽¹⁾. هم ما يزالون وحوش اليوم. يكشف التاريخ أن أول تقدم تحقق على أيدي النساء. الرجال يفضلون أن يقوا أشخاصاً وحشيين يقاتلون ويصطادون. النساء يقين في المنزل وشجعن الفنون. أسّسن الصناعة. كن أول من تأمل الكواكب وخلفن الشعر والفن... أربي أي اكتشاف أو ابتكار لم ينجّم عن الرغبة [من جانب الرجال] في خدمة النساء».

لعل الأعوام التي قضاها ريفيرا في أوروبا هي التي جعلت مقاربتّه للجنس المقابل مختلفة تماماً عن مقاربة الرجل العادي average macho. على كل حال، كان يستمتع بالتحدث مع النساء؛ كان يثمن أفكارهن، وكان موقف كهذا، في تلك الآونة بالمكسيك، أو في أي مكان آخر، مصدر بهجة نادرة لمعظم النسوة.

كان ريفيرا، بالطبع، يثمن أجسادهن أيضاً. كان لديه شغف بالجمال، شهوة عملاق للسعادة البصرية القصوى، ويُقال إنه كي تكون إحداهن موديلاً لديغو فإن هذا يعني أن تسلّم جسدها لجسده ولعينيه كذلك. ماذا كانت فكرة فريدا بشأن شهرته بوصفه زير نساء⁽²⁾ حين قابلته أول مرة، هذا شيء غير مسجل. ربما جذبتها شهرته؛ ربما وقعت في ذلك الأمل القديم جداً، الخادع للذات: إنه الأمل بالفوز بحبه والحفاظ عليه؛ سوف يُغرم بي بطريقة مختلفة. وبطبيعة الحال أغرمت به وأغرم بها، إنما ليس من دون نزاع. من المؤكد تقريباً أن فريدا وديغو تقابلا أول مرة في حفلة في منزل

- 1- «الرجال وحوش بطبيعتهم»: قصاصة جريدة غير مؤرخة، تقريباً 27 كانون الأول/ ديسمبر، 1931، أرشيف شخصي، نيويورك سيتي - ك.
- 2- شهرته بوصفه زير نساء: هنالك أشخاص كثيرون لا يصدقون أن ريفيرا انخرط فعلاً في علاقات حسية مع عدد عفير من النساء اللواتي مررن بحياته. إن بداته، ساعات عمله الطويلة سحر لا يُصدق، تركيزه على الفن والسياسة، وأخيراً، وسواسه المرضي وتردّي صحته شكل متكرر لا بد أنها سمته من الاستمتاع بالجنس كثيراً مثلما يشير إلى ذلك كتاب أعمدة القيل والقال الصحافية الذين كانوا مبتهجين ظناً منهم أنه فعل ذلك. حين أقامت الرسامة لوسيانة بلوخ مع آل ريفيرا في ديترويت، تستذكر قائلة: «ذات صباح قبلني ديفغو على خذي وخاطني قائلاً، [كما تعرفين، في الحصة أنا لست كل ما أتمنى أن أكون]» (لوسيانة بلوخ، حوار شخصي). حوزيه عوميث رويديا يقول إن «ديغو مليء بالانحرافات والشهوات الحسية، وكان يشك بأنه صعب في علاقاته الجنسية الطبيعية بسبب بداته، إلخ» (رويديا، حوار شخصي) - ك.

تينا مودوتي. كانت أقامتها أول مرة في العام 1923 تحت رعاية ويستون. التجمعات الأسبوعية التي كانت تنظمها تينا فعلت شيئاً كثيراً من أجل خلق بيئة فنية في المكسيك؛ محيط بوهيمي يتم فيه تبادل آخر الأفكار عن الفن والثورة؛ كانت، إذا ما صغنا كلامنا باعتدال، قضايا مفعمة بالحياة، مع الغناء، الرقص، المناقشات الجريئة، ومهما كان نوع الطعام والشراب الذي تستطيع أن تشتريه المضيئة ويشتريه ضيوفها. «اللقاء [بديغو]»⁽¹⁾، قالت فريدا في العام 1954، «جرت في الحقبة التي كان الناس يحملون فيها المسدسات ويطوفون هنا وهناك مطلّقين الرصاص على مصابيح الشارع في [جادة ماديرو] وينهمكون في الأعمال المزعجة. في أثناء الليل، كانوا يحطّمونها كلها ويمضون هنا وهناك يطلقون الرصاص كيفما اتفق، من أجل اللهو لا غير. ذات مرة، في أثناء حفلة ما، أقامتها تينا، أطلق ديفغو الرصاص على فونوغراف وبدأت أغدو مولعةً جداً به على الرغم من خوفي منه».

إن الحقيقة المرجحة فيما يتعلق بلقاء فريدا وديغو في حفلة تينا مودوتي - وهي ليست قصة سيئة بحد ذاتها - قد مهّدت السيل إلى حكاية أفضل. في الواقع، يبدو أن هنالك نسخاً كثيرة مختلفة بما أن هنالك رواة، وفريدا نفسها تذكرت اللقاء بطرائق شتى في أزمنة مختلفة. أما النسخة «الرسمية» فهي أنها حين تعافت من حادثتها، شرعت تعرض رسوماتها على الأصدقاء والمعارف من كلا الجنسين. أحد الأشخاص الذين شاهدوا تلك الرسوم هو أوروزكو، وكان قد أحبها بشكل هائل. «أعطاني عناقاً *abrazo*»⁽²⁾، قالت فريدا. كما أخذت بعض الرسوم على الـ «كنفاً» إلى رجلٍ كانت تعرفه بـ «النظر» فقط. تذكرت فريدا قائلة:

1 - «اللقاء بديغو»: بامي، «Frida Kahlo Es una Mitad» - ك.

2 - «أعطاني عناقاً *abrazo*»: فريدا ذكرت ردّاً أوروزكو على رسمها لصحافي من الولايات المتحدة، روبرت لوبار. انظر أيضاً *Time*، «سيرة ذاتية مكسيكية»، 27 نيسان/أبريل، 1953: 90. كانت فريدا تعرف أوروزكو في الأقل منذ أن كانت في «الإعدادية». كان الاستوديو العائد له قريباً من منزلها في كويواكان، ويقال إنهما كانا يسافران معاً في أحيان كثيرة من وإلى مكسيكو سيتي، وإن أوروزكو كان يلاحقها ويتنظرها في نواحي الشوارع كي يركبها في الحافلة عيها. «كان مفتوحاً قليلاً لفريدا، ولكنه كذلك خجول نوعاً ما»، تقول روسا كوسترو، وهي كاتبة وصديقة فريدا (روسا كوسترو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني/نوفمبر 1977) - ك.

ما إن سمحوا لي⁽¹⁾ بأن أمشي وأخرج إلى الشارع، انطلقتُ، حاملةً رسومي، كي أرى ديفغو ريفيرا، الذي كان في حينها يرسم اللوحات الحُصِيَّة الجدارية في ممرّات «وزارة التربية والتعليم». لم أكن أعرفه إلا بالنظر، غير أنني كنتُ معجبةً به أيما إعجاب. كنتُ جريئةً بما يكفي كي أنادي عليه بحيث إنه كان ينزل من السقالة كي يرى رسومي وكي يقول لي بصراحة وإخلاص ما إذا كانت تستحق أم لا تستحق شيئاً... من دون ضجّة إضافية قلتُ: «ديفغو، انزل». وها هو ذا، متواضعٌ جداً، لطيفٌ جداً، نزل من السقالة. «انظر، أنا لم آتي كي أغازلك أو أي شيء من هذا القليل حتى لو كنتُ عاشقاً للنساء أتيتُ كي أريك رسمي. إن كنتُ مولعاً به، قل لي ذلك، وإذا لا، بالطريقة نفسها، كي أشتغل على شيء آخر حتى أساعد أبوي». وبعدها قال لي: «انظري، في المقام الأول، أنا مولعٌ جداً برسمك، قبل كل شيء بهذا البورتريه الخاص بك، وهو أكثر الرسوم أصالة. الرسوم الثلاثة الأخرى تبدو لي أنك تأثرت فيها بما شاهدته من لوحات ورسوم. اذهبي إلى منزلك، ارسمي رسماً، وفي الأحد القادم سأتي وأراه وأخبرك برأيي». هذا ما فعله وأضاف قائلاً «لديك موهبة»

نسخة ديفغو فيما يتصل باللقاء⁽²⁾، كما رواها في «فني، حياتي»، هي مثال على ذاكرته الاستثنائية وخياله الاستثنائي الذي لا يقل عنها مرتبة. كان راوياً عظيماً، وإذا ما كانت بعض رواياته هي تزويق للحقائق، تعطي هي أيضاً صورةً دقيقةً بشكل عام عن افتتانه الدائم بفريدا:

فيل ذهابي إلى كيورناكا³ Cuernacava، حدثت واحدة من أسعد الوقائع في حياتي. كنتُ أعمل في واحدة من أعلى اللوحات الحُصِيَّة الجدارية في مبنى [وزارة التربية والتعليم] ذات يوم، حين سمعتُ فتاةً تنادي عليّ من الأسفل، «ديفغو، أرجوك انزل من هناك! لدي شيء مهم أود أن أناقشه معك!».

التفتُ ونظرتُ إلى الأسفل من على سقائتي. على الأرض أسفل مني وقفت فتاة في ربيعها الثامن عشر تقريباً. كانت تمتاز بجسم جميل عصي، يعلوه وجه رقيق. كان شعرها طويلاً. داكن اللون وحاجباها ثجبان يلتقيان

1- «ما إن سمحوا لي»: بامي، «Frida Kahlo Es una Mitad»، ورودریگویت، «Frida Kahlo»، Expressionista: 68 - ك.

2- نسخة ديفغو فيما يتصل باللقاء: ريفيرا، «فني، حياتي»: 169 - 172 - ك.

فوق أنفها. كانا أشبه بجناحي طائر أسود، قوساهما الأسودان بطوقان عيني
بنيتين رائعتين.

حين نزلت، قالت لي: «لم آتِ إلى هنا من أجل اللهو. يلزمني أن أعمل
كي أكسب رزقي. لقد أنجزتُ بعض الرسوم وأريدك أن تتفحصها بنحو
مهني. أبتغي رأياً صريحاً بكل معنى الكلمة، لأنني لا أستطيع أن أتحمّل
الاستمرار لمجرد أن أشيع غروري. أريدك أن تخبرني ما إذا تعتقد أن
بمستطاعي أن أصبح رسامة جيدة بنحو كافٍ بحيث يستحق الأمر أن أواصل
مسيرتي. جلبتُ ثلاثة من رسومي. هل تأتي وتُنظر إليها؟».

«أجل»، قلتُ لها، وتبعتها إلى مهجع تحت السلم حيث تركتُ رسوميها.
قلّبتُ كلَّ واحدٍ منها، وهي متكئة على الحائط، كي نواحني. كانت كلها
بورتريهات نساء. حين نظرتُ إليها، واحداً إثر الآخر، على الفور تركتُ
في انطباعاً جيداً. كشفتُ رسوم الكنفّا عن قدرة غير اعتيادية في التعبير،
وصف دقيق للشخصية، صرامة حقيقية. لم تُظهر الرسوم أيّاً من الخواص
باسم الأصالة التي تؤشر دوماً عمل المبتدئين الطموحين. كانت الرسوم
تمتاز بصدق تشكيلي جوهري، وبشخصية فنية خاصة بها. كانت تنقل حسية
حيوية، تكملها قوة ملاحظة عديمة الرحمة مع أنها حساسة. كان واضحاً لي
أن هذه الفتاة فتاة أصيلة.

بلا ريب لاحظتُ هي الحماسة الظاهرة على وجهي، لأنها قبل أن أتمكن
من قول أي شيء، وبخنتني بنبوة دفاعية قاسية، «لم آتِ لأبحث عن المدح.
أريد نقداً يصدر من رجل جاد. لستُ عاشقةٌ فن ولا هاوية. أنا بساطة فتاة
ينبغي عليها أن تعمل كي تعيل نفسها».

تأثرتُ بعمق بفعل إعجابي بهذه الفتاة. كان ينبغي لي أن أكبح جماح
نفسي من كيل المديح لها بقدر ما كنتُ أرغب في ذلك. مع ذلك لم يكن
بمقدوري أن أكون مرئياً تماماً. حيرني موقعها. لماذا، سألتها، ألم تنقِ
بحكمي؟ ألم تأتِ هي نفسها طالبةً مني إياه؟

«المشكلة هي»، ردّت عليّ، «أن بعض أصدقائنا الطيبين نصحوني ألا
أعلّق أهمية كبيرة جداً على ما نقوله. إنهم يقولون إذا كانت فتاة هي التي
تطلب منك رأيك وهي لا تشكّل هلعاً تاماً، فأنت مستعد لأن تكيل لها
الإطراء. حسناً، أريدك أن تخبرني بشيء واحد لا غير. هل تعتقد حقاً أن عليّ
الاستمرار في الرسم، أم ينبغي لي أن أنتحول إلى عمل من نوع آخر؟».

«في رأيي، مهما يكون الأمر صعباً عليك، عليك أن تواصلني الرسم»، أجبتها في الحال.

«سأنتع نصيحتك إذاً. الآن أودُّ أن أطلب منك معروفاً آخر. أنحزرت رسوماً أخرى أريدك أن تراها. بما أنك لا تعمل في أيام الأحاد، هل بمقدورك أن تأتي إلي منزلي الأحد المقبل كي تراها؟ أنا أسكن في كويواكان، جادة لوندريس، 126. اسمي فريدا كاهلو».

لحظةً سمعتُ اسمها، تذكرتُ أن صديقي، لومباردو توليدانو، حين كان مديراً لـ «المدرسة الوطنية الإعدادية»، كان قد شكى لي عناد وعدم القدرة على تهذبة فتاة بذلك الاسم. كانت هي زعيمة، قال لي، زمرة من الجانحين الصبيان الذين كانوا يثيرون اضطرابات كهذه في المدرسة بحيث فكّر توليدانو بالتخلي عن منصبه بسببهم. تذكرتُ أنه، ذات مرة، أشار بإصبعه إليها بعد أن أودعها في مكتب مدير المدرسة من أجل توبيخها. ومن ثم ففرت صورة أخرى في ذهني، وهي صورة فتاة في الثانية عشرة تُكلّم لوبي، قبل سبعة أعوام خلت، في قاعة استماع المدرسة حيث كنتُ أرسم الجداريات.

خاطبتها قائلاً: «لكنك...».

أوقفتني بسرعة، وكادت تضع يدها على فمي تعبيراً عن قلقها. اكتسبت عيناها بريقاً شيطانياً.

قالت بتهديد: «أجل، وماذا يعني؟ كنتُ أنا الفتاة في قاعة الاستماع إلا أن ذلك الموقف لا علاقة له مطلقاً بالموقف الحالي. أما زلتَ ترغب بالمجيء يوم الأحد؟».

كان يصعب عليّ كثيراً عدم الإجابة عن سؤالها. «أرغب أكثر من أي وقت مضى!»، إلا أنني لو أظهرتُ فرحي ربما لن تدعني آتي على الإطلاق. لذلك أجبتها فقط بـ: «نعم».

ومن ثم، بعد أن رفضتُ مساعدتي لها في حمل رسومها، عادت فريدا، ولوحات الكنفّا تهزّز تحت ذراعيها.

في الأحد التالي ألفتني في كويواكان أفتش عن جادة لوندريس، 126. حين قرعتُ الباب، سمعتُ أحدهم فوق رأسي، يصفر بـ «النشيد الأممي»¹

1 النشيد الأممي Internationale: (بالفرنسية): نشيد ثوري ألّفه الشاعر الفرنسي التقدمي بوجين موتينيه، تحليداً لكومونة باريس التي تأسست في فرنسا في العام 1871. نرى الاشتراكيون

في قمة شجرة باسقة، شاهدتُ فريدا بالبذلة السروالية، وهي تبدأ بالنزول. ضاحكةً بمرح، أخذتُ يدي وقادتني عبر المنزل، الذي بدا خالياً، ودلفنا إلى حجرتها. وعقب ذلك عرضتُ عليَّ جميع رسومها. هذه الرسوم، ححرتها، حضورها المفعم بالحوية، ملائي ببهجة مذهلة.

لم أعرفُ ذلك في حينها، غير أن فريدا كانت أصلاً أهم حقيقة في حياتي. وسوف تستمر بأن تكون كذلك، حتى اللحظة التي لفظتُ فيها أنفاسها الأخيرة، بعد مضي سبعة وعشرين [سنة وعشرين] عاماً.

بعد مرور بضعة أيام على زيارتي هذه لمنزل فريدا قبلتها لأول مرة. حين فرغتُ من عملي في مبنى «وزارة التربية والتعليم»، بدأتُ أغازلها جدياً. مع أنها لم تكن قد تجاوزت الثامنة عشرة [العشرين أو الحادية والعشرين] وأنا أكبر من ضعف عمرها، لا أنا ولا هي شعرنا بأننا غير مناسبين أحداً للآخر. أسرَّناها، على ما يبدو، قبلتُ بما كان يجري.

دات يوم، أبوها، السيد غوبليرمو كاهلو، الذي كان مصوراً فوتوغرافياً ممتازاً، أخذني جانباً.

«أرى أنك مولع بابتي، إيه؟» قال لي.

«نعم»، أجبته، «والا ما كنتُ لأقطع هذه المسافة كلَّها كي آتي إلى كويواكان لرؤيتها».

«إنها الشيطان بعينه».

«أعرفُ هذا».

«حسناً، لقد حذرتك»، قال لي ومضى في حال سبيله.

الفرسبون هذا النشيد ومن ثم الاشتراكيون والشيوعيون حول العالم. تُرجم إلى الروسية وأصبح النشيد الوطني للاتحاد السوفيتي من العام 1917 «اتطلاق الثورية البلشفية بقيادة لينين» حتى العام 1944. تُرجم النشيد إلى مائة لغة حول العالم ليربط قوميات وثقافات وأديان مختلفة تحت راية وحدة مصير الشعوب جميعاً، بحسب الفلسفة السياسية اليسارية. يُمكن الاستماع للنشيد على اليوتيوب، بترجمة عربية - م.

الجزء الثالث



الفصل السابع

الفيل والحمامة

بعد لقائهما، كيفما حصل هذا اللقاء، المغازلة بين فريدا وديغو بدأت بسرعة. كان ريفيرا يزور فريدا في كويواكان في أوقات العصر من أيام الأحاد، وأمضت فريدا مزيداً من الوقت بجانب ديفغو على السقالة، تراقبه وهو يرسم. لوبي، مع أنها انفصلت عن ديفغو، كانت تشعر بالغيرة:

حين ذهبتُ إلى «وزارة التربية والتعليم»⁽¹⁾ كي أترك له غداءه - كان يرسم الجداريات في «مبنى التربية» - صُدمتُ حين رأيتُ الحميمة التي كانت تعامله بها الفتاة الوقحة... كانت تناديه بـ: «*mi cuatacho*» [صديقي الصخيم]... كانت هذه فريدا كاهلو... بصراحة كنتُ غيرة، لكنني لم أعط أهمية للأمر لأن ديفغو كان حَسَّاساً نحو الحب مثل دواراة المناخ... لكنه في يوم ما قال لي: «لنذهب إلى منزل فريدا»... أدهشني كونه شيئاً سيئاً جداً أن أرى هذه التي تُسمَّى شابة تشرب تكيولا⁽²⁾ مثل مريانشية⁽³⁾ حقيقية

مهما بدتُ فريدا سيئة في نظر لوبي، ازداد تعلق ديفغو بها. إخلاصها نزع منه سلاحه. أغواه مزيجها الغريب من الجِدَّة وتوكيدها الفاضح على الجنس. جرأتها وعملها المثير للذنان راقا لمزاحه الصبياني يُمكن رؤيتهما في ذكراه الأثيرة⁽⁴⁾ المتعلقة بلحظة المرح عندما، خلال تنزههما في كويواكان، توقفا تحت أحد مصابيح الشارع وجفلا حين شاهدا مصابيح

1 - جبر ذهبتُ إلى «وزارة التربية والتعليم»: رادار، «إلى آخره»، عمود في إحدى صحف بيو مكسيكو. قصاصة غير مؤرخة، أرشيف أيزولدا كاهلو - ك.

2 - تكيولا *tequila*: شراب قوي من المكسيك، يُقَطَّر من جريش الصَّبَّار الأمريكي م

3- مريانشية *marachi*: عضو في فرقة موسيقية مكسيكية تطوف الشوارع - م.

4- ذكراه الأثيرة: ريفيرا، «هني، حياتي»: 175 - ك.

الشارع كلها في الحي السكني وهي تُضاء. «في نوبة مفاجئة، انحنيتُ كي أقبلها. حين تلامستُ شفاهنا، انطفأ المصباح الأقرب إلينا وأضاء مجدداً حين تباعدتُ شفاهنا». تبادل القبلات المرّة تلو المرة تحت مصابيح الشارع الأخرى بالتناوب المُكهرِبَة عيناها.

الشيء الآخر الذي كان يجذب ديفغو هو عقلها، الذكي، الاستثنائي. وعلى غرار ديفغو، كانت تضجر بسهولة. «كان ينزعج من شيئين فقط»⁽¹⁾، كتبتُ فريدا في إحدى المرات، «إضاعة الوقت من العمل - والبلاهة. قال مراراً إنه يفضل أن يكون له كثيرٌ من الأعداء الأذكياء على أن يكون له صديق أبله». فريدا وديفغو، لم يملّ أحدهما من الآخر. كل واحد منهما كان يتهيج لأن لديه رفيقٌ رأى الحياة بمزيجٍ متشابه من السخرية، المرح الصاخب، وروح الفكاهة السوداء. كلاهما كان يرفض المبادئ الأخلاقية البورجوازية. كلاهما تحدث عن المادية الديالككتيكية و«الواقعية الاشتراكية»، مع ذلك في نظر الاثنين معاً إن الفتازيا تُفسد الواقعية؛ وبقدر ما كانا معجبين بالمقاربة التي تقول لا للحياة الخالية من المعزى، أيّدا بحماسة ما هو تافه في صميم العجائبي، وكانا يعبدان اللامعنى والخيال. تعود ريفيرا أن يتذمّر قائلاً: «إن المشكلة مع فريدا⁽²⁾ هي أنها واقعيةٌ جداً. ليس لديها أوهام». وتعودتُ فريدا أن تتفجّع على افتقار ديفغو إلى النزعة العاطفية؛ لو كان عاطفياً أكثر، على أية حال، ربما كانت ستعامله كما يعامل الملح المَحَار - نظرةٌ واحدةٌ فقط من نظرات فريدا الساخرة المدمرة ستكفي كي تجعل الرجل العاطفي، أيّ رجل، يضعف.

قالت لوبي إنه حين زارتُ فريدا ديفغو أول مرة وهو يعمل على السقالة، «كان وجهها مطلياً بالأصباغ»⁽³⁾، وتسريحة شعرها اتخذتُ أسلوباً صينياً، وكان فستانها

1 - «كان ينزعج من شيئين فقط»: فريدا كاهلو، «Retrato de Diego». هذه المقالة نُشرت أيضاً في «هوي» (مكسيكو سيتي)، 22 كانون الثاني / يناير، 1949، وفي كتالوج المعرض الاستعادي لريفيرا 1949 المنشور في العام 1951 *Diego Rivera. 50 Años de su Labor Artística*. وأجراء من مقالة كاهلو أعيد نشرها في كتاب ريفيرا: «فني، حياتي»: 301 - 303. في وقتٍ أحدث، أعيد نشر المقالة في: *Exposición Nacional de Homenaje a Diego Rivera, Instituto Nacional de Bellas Artes*, 1977, pp 11 - 23.

2 - «إن المشكلة مع فريدا»: حوار شخصي مع صديقة قديمة لفريدا رفضتُ الكشف عن هويتها - كـ

3 - «كان وجهها مطلياً بالأصباغ»: رادار، «إلى آخره».

جريئاً لا يُراعي الذوق العام «flapper» ذا أهذاب ومقوّر الصدر». ربما كذلك. لكن لم يكذّر يمر وقتٌ طويل، بوصفها عضواً في «عصبة الشيبة الشيوعية»، كانت فريدا تحضر مسيرات العمال وتظاهراتهم، تشارك في الاجتماعات السريّة، وتعطي الخطب. «لم تعدّ ترتدي البلوزات البيض»⁽¹⁾، أليخاندرو غوميث أرياس تذكر بنحو حزين بعض الشيء، «بدلاً من ذلك، كانت ترتدي قمصاناً سود أو حمر مزودة بدبوس مينا عليه مطرقة ومنجل». لم تكن لتأبه بالدلال، كما كانت تلبس في أحيان كثيرة سروال الجينز الأزرق وسترة جلدية ذات رقع - عاملة بين العمال. لعل هذا الأمر، أيضاً، كان يجذب ديفغو، الذي حين تقابلا، بذل قدراً كبيراً من طاقته في أنشطة «الحزب الشيوعي»، بوصفه ممثلاً لـ «عصبة الفلاحين المكسيكيين»، وبوصفه السكرتير العام لـ «العصبة المناهضة للإمبريالية»، ومحرراً للجريدة *El Liberador* «المحرّر»⁽²⁾.

في العام 1928 رسم فريدا كمحاربة شيوعية في لوحة «العصيان المسلح» في سلسلة جدارياته المسماة «قصيدة شعبية عن الثورة البروليتارية» في الطابق الثالث من مبنى «وزارة التربية والتعليم» (صورة رقم 14). مُحاطة بـ: تينا مودوتي، خوليو أنطونيو ميللا، سيكيروس وشيوعيين متحمسين آخرين، تظهر فريدا كغلامه ناضجة، شعرها بتسريحة قصيرة، جسمها السلكي مكسو بقميص عمل رجالي أحمر بنجمة حمراء على جيبه. بتعبير متلهف بنحو ساحر وقويم على وجهها، تسلّم باليد البنادق والحربات - بطلة سياسية ورفيقة مناسبة لزعيم شيوعي. بينما كانت تعرض نفسها من أجل البورتريه خاصتها، يُقال إن رفيقها سخر منها قائلاً: «لديك وجه كلب»⁽³⁾. ومن دون أن تتردّد، ردّت عليه فريدا، «وأنتَ لديك وجه ضفدع!».

1- «لم تعدّ ترتدي البلوزات البيض»: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك.

2- هنا «المحرّر» تعني المُحرِّق liberator - م.

3- «لديك وجه كلب»: وولفي Wolfe، «الحياة الأسطورية لدييفغو ورفيقها»: 244. على خلاف لويي ماريس، التي كانت موديلاً لأكثر لوحات رفيقها العارية الخاصة بالنساء العاريات المشبعة بالحسية منحوباً بلبض بالحبيوة، لم تكن فريدا النموذج الأنثوي المثالي فيما يتعلق بالحسية والسحر. لم يرسمها عارية إلا في ليوغراف العام 1930. كانت الصورة تمتلك تجهيزات الإيروسية: تحلس فريدا على حافة سرير. إنها في أثناء عملية خلق ثيابها. رباط جوربها يستقر على الوسادة. لم تخلع بعد الجوارب والحذاء بين بالكعين العالين والقلادة دراغاها مرفوعتان فوق رأسها في وضع يكشف تديها بطريقة تُظهر مزاياهما. هذا كله يحب أن يكون

خلال توؤدهما بدأت فريدا ترسم بثقة جديدة بالنفس وتطبيق جديد. ديفو، كانت تعتقد، أعظم رسام في العالم والسعادة القصوى التي استقبل فيها عملها جعل العمل ذا قيمة. ذات مرة، قالت فريدا إنها حين عرست رسومها أول مرة على ديفو، «كنت قلقاً غاية القلق» من رسم اللوحات الجصية. لكنه حين شاهدها، قال لها، «عزيمتك لا بد أن تأتي بك إلى تعبيرك الخاص». على مدى مدة وجيزة، على أية حال، عزيمة فريدا مكنتها من التعبير عن نفسها بطريقة ريفية (بطريقة ريفية). «بدأت أرسم الأشياء التي يحبها. منذ ذلك الحين فصاعداً أعجب بي وأحبني».

بنحو حكيم، مع أنه أسدى النصيحة، أحجم ريفيرا عن تعليم فريدا: لم يشأ أن يفسد موهبتها الوليدة. أما هي، مع ذلك، فقد عدته معلمها المخلص؛ وفيما هي تراقبه، وتصفي إليه، تعلّمت منه. وحين تطوّرت، كان لا بد أن يتلاشى الأسلوب الريفيري (نسبة إلى ريفيرا) من رسومها، إلا أن الدروس الأخرى لازمتها. «ديفو كشف لي¹ المعنى الثوري للحياة والمعنى الحقيقي للون»، قالت لأحد الصحفيين في العام 1950.

يمكن رؤية تأثير ريفيرا في أسلوب ومادة رسوم فريدا معاً، للمدة من 1928 و1929. «بورترية لكريستينا كاهلو» (الصورة رقم 13)، الذي رسمته في مطلع العام 1928، عقب انتهائها من بورترياتها الأولى: خطوط خارجية محكمة، خشبية نوعاً ما ترسم أشكالاً، وشجرة صغيرة على وفق الأسلوب الحديث في الخلفية تتغاير مع غصن أكبر في الصدارة كي يحدد الفضاء بطريقة ساذجة وبدائية. لاحقاً في السنة عينها، حين رسمت «بورترية لأوغسطين أم. أولميدو»، وضعت فريدا زميلتها القديمة في المدرسة إزاء

شيراً، إلا أنه ليس كذلك. جسد فريدا هزيل. تبدو حلوة المعشر، من دون جاذبية جنسية. ليشعراف في العصر نفسه طُبع من الجهة المقابلة من الحجر يُظهر صديقته العريفة لولا (دولوريس) أولميدو. بينما كانت فريدا تبدو رابطة الجأش ومن هذا العالم، لولا أولميدو هي معبودة تُمتلك. دولوريس أولميدو تستذكر أن ريفيرا قال إنها وفريدا تكملان إحداهما الأخرى (حوار شخصي). من المفترض أن يكون هذا عُذراً له كي يُغرم بكتيهما - ك.

1- «كنت قلقاً غاية القلق»: تيبلو، Crónica: 49. الاقتباسان التاليان من المصدر نفسه - ك.

2- «ديفو كشف لي»: رفائيل لوزانو، مادة صحافية مُرسلة من مكسيكو سيتي إلى مجلة «Time»، 10 تشرين الثاني/نوفمبر، 1950 - ك.

مدى واسع من الزرقة بحيث إنه، على غرار كثير من خلفيات بورتريهات ريفيرا، لا تخترقه الموضوعات مهما كان نوعها. كانت قد اقتبست كذلك طريقة ديفغو في رسم الشخصية بمساحات واسعة، مبسطة من طبقة لون فاتحة، وهو أسلوب كان قد لجأ إليه من خلال التزوّد بمعرفته بالحدادة الأوروبية مع تشريب شامل لقيم الفنّ المكسيكي الشعبي والفن ما قبل العصر الكولمبي. مع أن رسوم فريدا في هذه الحقبة الزمنية كبيرة نسبياً بالمقارنة مع غالبية أعمالها المتأخرة، كانت تمتاز بتفصيل قليل جداً من الخط أو البنية أو الصياغة. يبدو كما لو أنها انتزعت شكلاً بشرياً من إحدى جداريات ديفغو⁽¹⁾ ووضعت في وسط لوحاتها القماشية «الكثفا».

في بورتريهات العام 1929 المسماة «الفتاة الصغيرة» «Niña» (الصورة رقم 15) و«بورترية لفتاة صغيرة»، الخلفيتان مقسمتان بين منطقتين بلون ساطع: اللون الأرجواني الشاحب والأصفر في حالة «Niña»، أزرق - أخضر و«تيراكوتا»⁽²⁾ في حالة «بورترية لفتاة صغيرة» «Niña» تلبس فستاناً أخضر - زيتونياً بنقاط البولكا⁽³⁾ الأحمر، «الفتاة» تلبس اللون الوردي. هذه هي الألوان الاحتفالية مع أنها صارمة وهي ميزة الفنّ الشعبي المكسيكي وفي الواقع ميزة الحياة المكسيكية؛ يمكن رؤيتها في حركة «مشكالية» (أي شبيهة بحركة «المشكال» أو الـ «كاليدوسكوب») في أي يوم من أيام التسوق.

1- شكلاً بشرياً من إحدى جداريات ديفغو: قالت فريدا إنه في الزمن الذي أخذت فيه أول رسوماتها كهي تُرَبِّها لريفيرا كانت تحرق شوقاً لرسم الجداريات. مع أن هاشتها الجسدية جعلت سميها لأن تكون رسامة جداريات شيئاً مستحيلاً، توجد لوحة جصّية غير مكتملة، ربما أنجزتها فريدا، تُظهر فتاة في نحو الثالثة عشرة (ربما فريدا) ترتدي رداءً طويلاً tunic أزرق داكناً وبلورة بيضاء. اللوحة الجصّية ضمن مجموعة شقيقة ريفيرا الكبرى، التي تعتقد أن فريدا رسمتها في الزمن الذي تعرفت فيه على ريفيرا في العام 1928 [Lupe Rivera de Iturbe]، حوار هاتفي شخصي، مكسيكو سيتي، تموز 1977). من المرجح، مساعد ريفيرا فريدا في أن تجزّب نقيّة اللوحة الجصّية، وهذا التجزيب ربما شجع فريدا أكثر في تحولها إلى الواقعية المبسطة التي يتكون فيها الرسم من أشكال ذات ألوان مرسومة بشكل خفيف اللوحة الجصّية يمكن أن تكون أيضاً قد أُنتجت في العام 1934، حين ذكرت فريدا في رسالته لها أنها تحفظ لرسم لوحة جصّية صغيرة في مدرسة للأطفال بالقرب من تاكوبا، مكسيكو سيتي - ك

2- تيراكوتا terra - cotta (بالإيطالية): فخار صلب غير مزجج أحمر مائل إلى البني - م

3- البولكا polka: رقصة بوهيمية مفعمة بالحياة - م.

لون فريدا في هذه الرسوم يحيد عن التقليد الأوروبي (الذي حاولت أن تتبناه في أعمالها المبكرة جداً) حتى أكثر مما حدثت عنه أعمال ريفيرا، الذي اتخذ قراراً واعياً في أن «يمنح لونه طابعاً مكسيكياً»¹ بعد رجوعه من باريس. بدا كما لو أنها، مع أنها لم تكن ضليعةً فعلاً في الرسم «الكلاسيكي»، كانت حرة أكثر في التخلي عن أعرافه. وينحدر مماثل، في جميع أعمالها، رسمها بدائي أكثر من رسم ديفغو، وبينما كان تبني الأسلوب الفولكلوري الساذج في الرسوم المبكرة يخدم التغطية على عدم البراعة الناجمة عن قلة الخبرة، فيما بعد هذه البدائية، كلوحة الألوان المكسيكية، باتت خيارها الأسلوبية.

مع أن رسوم فريدا المبكرة للأطفال لا يمكن تسميتها رسوماً رائعة، هي مؤثرة وناضجة بالحيوية، بخاصة الصفات البريئة للأسلوب، الموضوع، والفنانة كانت قد وقعت في الشرك بكل معنى الكلمة. فريدا الرسامة قليلة الخبرة كان بوسعها أن تتبنى أسلوباً ساذجاً، بسيطاً من دون تكلف. بسبب روحها الفنية، كانت قادرة على كسب ثقة الأطفال ومن هنا تستولي في عملها على نصارتهم الكثيرة - تلك النظرة في عين الطفل، أي طفل، التي تبدو أنها تجمع صمت الحيوانات وعبء الحكمة. وبينما كانت كثير من رسوم ريفيرا للأطفال تمتاز ببراعة مكررة - خلود مدوّرة وعيون مدوّرة حتى أكثر، كانت محسوبة كي تروق للمؤسسات السياحية - رسوم فريدا كانت دوماً مخصصة² وأصيلة، ممتلئة، في حين أن معظم رسومه ليست كذلك، بالتفاصيل التي لوحظت بنظرات ثاقبة - آذان كبيرة، أذرع هزيلة جداً، أكواع بارزة العظام، خصلات شعر لن تبقى مسمرة، السروال التحتاني يظهر أسفل حاشية التنورة. الدبوس الإفرنجي الذي يشبك أفضل فساتين «الفتاة الصغيرة» «Niña» يتحدث مجلداتٍ عن زهو وفقر الأطفال في المكسيك.

ذكاء فريدا عمِلَ بطريقة مختلفة عن ذكاء ديفغو. وهي تتجنب النظريات والخلاصات، تغلغلّت إلى ما هو خاص، مركزة على تفاصيل الملابس، الوجوه، محاولة الإمساك بحياة فردية. تالياً، سوف تسبر دواخل الفواكه

1- في النص الإنكليزي الأصل: «Maxicanize his color» - م.

2- رسوم فريدا [للأطفال] كانت دوماً مخصصة: فقط في «بورترية آيزولدا كاهلو وهي طفلة صغيرة»، 1929، رسمت فريدا طفلة «جذابة» - ربما لأن آيزولدا هي ابنتها المعبودة والرسم كانت تزوّم إهداءً لشقيقتها كريستينا - م.

والأزهار، الأعضاء المخفية تحت اللحم الجريح، والمشاعر المخبأة تحت الملامح الرواقية. من نقطة الأفضلية خاصته المجردة أكثر والأبعد، طوق ريفيرا عرض العالم المرئي؛ أهل جدارياته بجميع طبقات المجتمع وأبهاء التاريخ. أما مواضيع فريدا، بالمقارنة مع مواضيع ديغو، فقد أتت من عالم قريب في المتناول - الأصدقاء من كلا الجنسين، الحيوانات، الحيات الساكنة، غالبيتها من نفسها. جسدت مواضيعها الحقيقية حالاتها الذهنية، مسراتها وأحزانها. دوماً مرتبطة بحميمية بوقائع حياتها، تنقل صورها فورية التجربة المعيشة.

الصورية والحميمية وجدنا طريقهما حتى في «الحافلة»، وهو رسم أنجزته في العام 1929، حاولت فريدا فيه أن تقوم، بطريقتها الخاصة وعلى قماش «كَنْفَا» صغير جداً، بما قام به ريفيرا في أحيان كثيرة جداً في جدارياته الضخمة (صورة رقم 16). صوراً مكررة من المجتمع المكسيكي اصطفت كلها على مصطبة حافلة مكسيكية كسيحة: امرأة عجوز متزوجة من الطبقة الوسطى السفلية بسلة نسوق من القش؛ عامل يحمل مفتاح ربط⁽¹⁾ حمار ويرتدي بدلة سروالية من الـ «دني» الأزرق وقبعة زرقاء؛ في الوسط بطلة المجموعة، أم هندية، حافية القدمين، شبيهة بالعذراء، ترضع صغيرها، الذي كانت تقمطه في الـ «rebozo»⁽²⁾ الأصفر العائد لها، بجوارها غلام صغير يراقب العالم يمر في خارج النافذة؛ رجل عجوز يمكن التعرف عليه فوراً من خلال عينيهِ الزرقاوين وكيس نقوده المتنفخ بوصفه أمريكياً «gringo»⁽³⁾ (إنه يُذكرنا بالرأسمالي البدين في جدارية ريفيرا بـ [وزارة التربية والتعليم])؛ شابة صعبة الإرضاء من الطبقة البرجوازية العليا (وشاح مسامر للموضة ومحفظة يد صغيرة أنيقة هما شعاراها). بوصفهما ثنائياً، البورجوازية والرأسمالي يمكن مقارنتهما

1- مفتاح ربط wrench: بالدارجة العراقية: «مبانة» - م.

2- الـ «rebozo» رداء طويل مسطح ترتديه في الأغلب النساء في المكسيك. يُمكن له بطرائق شتى ملعوفاً أو مطويّاً حول الرأس و/ أو الجزء العلوي من الجسم للاحتباء من الشمس، يوفر الدفء كما يكون «أكسواراً» للملابس الخارجية. كما يمكن استخدامه لحمل الأطفال والحرم الكبيرة، بخاصة بين النسوة «البلديات» أو الفطريات indigenous - م

3- الأمريكي gringo: مصطلح يُستخدم في البلدان التي تتحدث الإسبانية وفي البلدان التي تتحدث البرتغالية له معاني كثيرة بحسب المكان الذي يُستخدم فيه. في بعض البلدان الباطقة بالإسبانية في أمريكا اللاتينية يُشير مصطلح gringo إلى شخصي أجنبي ويتحدث الإنكليزية وبخاصة شخص من الولايات المتحدة، وعادة ما يُستخدم باستخفاف أو الحط من شأن هذا الشخص - م.

برية البيت والعامل، لأن هذين الثنائيين يحيطان من كلا الجانبين بالأم الهندية الحالسة بالوسط في تناظر اجتماعي مُتقن. خلاصة القول، «الحافلة» نسخة مكسيكية وقحة من «عربة الدرجة الثالثة» لدومير⁽¹⁾، الاختلاف الوحيد بين الرسمين هو أنه في رسالة فريدا، الماركسية باعتدال، الشخصيات تتفاوت في طبقاتها الاجتماعية، بينما في المشهد الواقعي بواسطة النقل العام من الدرجة الثالثة عند دومير، الجميع من الرجل ذي القبعة الرسمية⁽²⁾ إلى الغلام الصغير، من المرأة ذات سلة التسوق إلى الأم المرضع هم فقراء.

إذا كانت نية رسم مشهد للتسلسل الهرمي الاجتماعي هي نية ريفيرية «نسبة إلى ريفيرا»، فإن روح الفكاهة التي رُسمت فيها الطبقات الاجتماعية في «الحافلة» هي فريدا خالصة. من المؤكد أنه كان لديها وعي سياسي، لكنها أيضاً تملك شعوراً حاداً بما هو مُضحك، حتى حين يأتي هذا المُضحك بهيئة سد باروكي⁽³⁾ من التنظير السياسي من ديفغو. إن الفكرة القائلة إنها ربما كانت تجرُّ رجلنا (أو رجل ريفيرا) بلطف حين رسمت «الحافلة»، هذه الفكرة تقوى من خلال تفاصيل معيّنة. الـ «pulquería» «الحانة» في الخلفية تُسمى لا ريسا (الضحك)، والبروليتاري يرتدي ربطة عنق، إضافةً إلى قميص أزرق ذي ياقة بيضاء، تعليق ساخر، ربما، عن العمال الذين يتعين عليهم أن يرثوا الأرض في أفضل أحوال جميع العوالم الماركسية.

في ثاني «بورتريه ذاتي» رسمته فريدا (اللوحة رقم 2)، أول شيء فعلته بعد أن تعلقت بديفغو، اختفت أميرة عصر النهضة الشاحبة والكثيبة العائدة لهدية العام 1926 إلى أليخاندررو. كما اختفت موجات «الفن الجديد Art Nouveau» اللولبية والتجهيزات الرومانسية الأخرى التي أحاطت بها نفسها الفتاة المراهقة المحرومة من الحب في أول «بورتريه ذاتي» لها. بدلاً من ذلك، نرى فتاةً معاصرةً بخدين ورديين مؤطرة بالستائر - وهي وسيلة اتخذها الفنانون الشعبيون من فن الرسم الاستعماري وأداة خدمت الرسامين البسطاء

- 1- دومير (أوبوريه) (1808 - 1879): هو طبّاع، رسّام كاريكاتير، رسّام، نحّات فرنسي، تقدّم معظم أعماله تعليقات حول الحياة الاجتماعية والسياسية في فرنسا القرن التاسع عشر - م.
- 2- القبعة الرسمية top - hat: قبعة عالية سوداء يعتمر بها الرجال في الحفلات الرسمية - م.
- 3- الباروكي baroque: أسلوب في التعبير الفني ساد في القرن السابع عشر بحاصة يتميز بدقة الزخرفة وعرابتها أحياناً وبالتعقيد والصور الغريبة الغامضة (في الأدب) - م.

(بمن فيهم فريدا) جيداً من خلال إزالة مسألة وضع الشخصية بصورة مُقنعة في الفضاء المحيط بها. تبدو فريدا ناضرة، مفعمة بالنشاط. إنها تحدّق إلينا مباشرة من دون أن تطرف عيناها الأمر الذي جعل الشخص الذي قابلها في هذا الوقت يصفها بكونها «دكيّة كالنسر»⁽¹⁾. قوة الإرادة بما يكفي كي تأمر ريفيرا بالتزول من سقائه، كما أنها تسحره بصورة كافية كي تفعل هذا الأمر بخفة.

حين مضت فريدا إلى جيسوس ريوس و قاليس وأخبرته بخطوبتها إلى ديفغو، ردّ عليها قائلاً، «تزوّجيه»⁽²⁾، لأنك ستكونين زوجة ديفغو ريفيرا، العبقرى. ذهل أصدقاء آخرون لأن فريدا مستهجر أليخاندررو من أجل عجوز قبيح المنظر من مثل ريفيرا، إلا أن زميلها في المدرسة بالتاسار دروموندو (الذي كتب لاحقاً عن فريدا وأليخاندررو في كتابه عن [المدرسة الإعدادية]) فهم بدقة لماذا فعلت ذلك. «في الوقت الذي تعلّقت فيه بريفييرا»⁽³⁾، يقول، «كانت علاقتها بأليخاندررو قد خفّت كثيراً. تعلّقت فريدا بشهرة ديفغو. بينما كان أليخاندررو يغمر فريدا بالزهور، كان ديفغو يمسك بها ويطبع قبلة على شفتيها».

ماذا كان يتوقع غويليرمو كاهلو من ديفغو ريفيرا بوصفه صهره، إن عجزه عن توفير الضمان المالي لأسرته، أو حتى عن تغطية نفقات فريدا الطيبة، وهو شيء كان يعرف أنه سيستمر على مدى الأعوام المقبلة، لا بدّ أنه شجعه على إعطاء موافقته على طلب يد ابنته. مع أنّ فريدا الآن هي مجرد ابنته الوحيدة التي لم تتزوّج بعد (كانت كريستينا تقيم مع زوجها بحلول العام 1928؛ ابنتها آيزولدا وُلدت في العام 1929)؛ كانت نفقات أسرة كاهلو ما يزال من

1- «دكيّة كالنسر» وولفي Wolfe، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا» 244. المعنى الكامن وراء تجاور الساعة الجدارية على قاعدة التمثال والطائرة في السماء في ثاني بورترية - ذاتي رسمته فريدا غير مؤكد. أحد الاحتمالات إنها يشير إلى العالم التكنولوجي الحديث الذي كان ريفيرا متحمساً جداً له. قال ريفيرا عن تفصيل في جداريته للعام 1930 في the San Francisco Stock Exchange: «كنموذج طائرة في يديه» (قني، حياتي: 177). أو ربما كانت فريدا تنوي الجمع بين الطائرة والساعة الجدارية كي تعني شيئاً عادياً من مثل «يطير الزمن»؛ كانت قادرة بكل معنى الكلمة على تلاعبات بصرية من هذا الطراز - ك.

2- «تزوّجيه»: جيسوس ريوس و قاليس، حوار شخصي، سان ميغويل دي أليدي، نشرين الثاني / نوفمبر 1978 - ك.

3- «في الوقت الذي تعلّقت فيه بريفييرا»: دروموندو، حوار شخصي - ك.

الصعب تغطيتها. لا أحد من أبوي فريدا استمتع بالصحة الجيدة، وحادثة فريدا أحببت أحلامهما بأن تكون لها مسيرة مهنية. مهما يُحتمل أن تكون هناك عيوب أخرى فيما يخص الاتحاد، إذا ما تزوجت فريدا من ديفغو ريفيرا، ستزوج هي من رجل معروف بكونه ثرياً وسخياً، رجل يُمكن التحويل عليه في أن يدعم ليس فريدا فحسب بل وأسرته كذلك. (في الواقع، غبّ زواج ديفغو من فريدا، سدّد مبلغ رهان على منزل آل كاهلو في كويواكان، الذي لم يكن بمستطاع أبوي فريدا أن يحتفظا به، وسمح لهم بمواصلة السكن فيه).

كانت ماتيلده كالديرون دي كاهلو⁽¹⁾، التي اتهمتها فريدا، ذات مرة، بالبخل، هي التي لم يكن باستطاعتها القبول بخطوبة ابنتها إلى شيوعي ومُلحد قبيح الشكل، سمين، في الثانية والأربعين، حتى لو كان غنياً. توصلت إلى أليخاندرو غوميث أرياس كي يفعل شيئاً ما على قدر استطاعته كي يمنع حصول هذه الزيجة. إلا أنه لا يملك سوى الشيء القليل جداً من العقدة، إن لم نقل لا شيء على الإطلاق. جرى الزفاف في الحادي والعشرين من آب/ أغسطس، 1929.

في السابعة عشرة⁽²⁾ [العشرين] وقعت في غرام ديفغو، وأبواي لم يحبّذا هذا الأمر لأن ديفغو شيوعي ولأنهما قالوا إنه يبدو أشبه بـ «بروجل»⁽³⁾ سمين، سمين، سمين. كانا يقولان إنه أشبه بزواج بين فيل وحمامة.

على الرغم من ذلك، رتبّ كل شيء في محكمة كويواكان بحيث يكون بمقدورنا الزواج في الحادي والعشرين من آب، 1929. طلبت التّورات من الخادمة، البلوزة والـ «rebozo» استعرتُهما أيضاً من الخادمة. رتبّ قَدَمي بالجهاز بحيث لن يكون بالمستطاع الانتباه إليها وتزوّجنا.

لم يذهب أحد لحفل الزفاف، باستثناء أبي، الذي قال لديفغو، «انتبه إن ابنتي شخص مريض وستبقى مريضة طوَال سني حياتها؛ هي فتاة ذكية،

-
- 1- ماتيلده كالديرون دي كاهلو... لم يكن باستطاعتها القبول: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك
 - 2- في السابعة عشرة: لماعي، «Frida Kahlo Es una Mírdi». إن تصريح فريدا كونها استعارت ثياب رافاها من حادمتها ربما تكون زخرفة للحقيقة. الفستان الذي لبسته في صورة رافاها الفتوة عرافية، مع أنه بالتأكيد فستان مكسيكي، لا يبدو شبيهاً بـ «تنورة وبلوزة» عاتنتين لخادمة - ك.
 - 3- بروجل Brueghel: اسم لعدد من الرسامين الهولنديين - الفلمنكيين من خط أسرة واحدة. ربما أشهرهم بيتر بروغل (1530 - 1569)، وهو أهم رسّام في عهد النهضة الهولندي الفلمنكي. من لوحاته الشهيرة «العميان يقودون عمياناً» - م.

لكها ليست حلوة. فكّر ملياً في المسألة إن شئت، ولئن كنتَ ترغب بالزواج منها، أمنتك موافقتي».

تزوج الاثنان في حفل زفاف مدني⁽¹⁾ في قاعة مدينة كويواكان الموغلة في القِدَم لدى محافظ المدينة، الذي كان، بحسب ديفغو، «تاجر بِلْكَه بارز». حضر ثلاثة شهود: حَلّاق، طبيب معالجة مِثْلِيَّة⁽²⁾، وقاضي موندراغون Mondragón⁽³⁾ في كويواكان. يستذكر ريفيرا أن والد فريدا كان يتسلّى كثيراً بحفل زفاف ابنته الأثيرة: «في غمار الخدمة، نهض دون غوليرمو كاهلو وأعلن جهاراً، [يا سادة يا كرام، ليس من الصحيح أننا نمثّل؟]» نشرت «الصحافة» *La prensa* (23 آب، 1929)⁽⁴⁾، الصادرة في مكسيكو سيتي، التقرير الآتي:

تزوج ديفغو ريفيرا - الأربعة الفاتت، في مدينة كويواكان المجاورة - الـ «*discutido pintor*» [«الرسام المثير للجدل» هي البادئة المحتومة تقريباً التي تسبق اسم ريفيرا حين يظهر في الصحافة المكسيكية] وقع عقد الزواج مع الأسّة فريدا كاهلو، وهي واحدة من أتباعه. العروس كانت ترتدي، كما يمكنكم أن تروا، ثياباً خارجية غاية في البساطة، والرسام ريفيرا ارتدى زياً أمريكياً *de Americana* [بذلة] ومن دون صُدرة. كان طقس الزواج خالياً من الإذّعاء؛ وجرى الاحتفال في جوٍّ ودّي للغاية ويكل التواضع، من دون تفاخر، ومن دون رسميات متسمة بالأبهة. هنّا عددٌ قليل من الأصدقاء والصدقات العروسين *novios* بحرارة بعد الزواج.

صورة فوتوغرافية ساحرة ومُضحكة للعروس والعريس رافقت الإعلان المنشور في هذه الصحيفة. تبدو جدٌ صغيرة الحجم بجانب زوجها الضخم، تحدّق فريدا إلى المصور الفوتوغرافي بعنفوانها المميّز. لم تقدّم تنازلات لوقار

1- تزوج الاثنان في حفل زفاف مدني: ريفيرا، «هني، حياتي»: 173 - ك.

2- المعالجة المِثْلِيَّة homeopathy: معالجة الداء بإعطاء المصاب جرعات صغيرة من دواء لو أعطي لشخص سليم لأحدث عنده مثل أعراض المرض المعالج - م.

3- موندراغون Mondragón: مدينة وبلدية في محافظة Gipuzkoa بإقليم الباسك، إسبانيا، عدد سكانها 933 21 ألف نسمة في العام 2015 - م.

4- الصحافة *La prensa* (23 آب، 1929): قصاصة صحيفة، أرشيف آيزولدا كاهلو - ك.

المناسبة: بيدها اليمنى تحمل سيجارة! من السهل أن نتخيلها، كما وصفتها لوبي مارين، وهي تشرب الـ «تكيولا» (tequila) مثل مرياثنية حقيقية.¹
أقبلت لوبي مارين إلى حفلة الزفاف، ولأسباب معينة (هي نفسها أنكرت ذلك) وأثارت ضجة⁽²⁾. بيترام وولفي روى القصة⁽³⁾ كما يلي:

مظاهرة بأنها غير مبالية بعلاقات ديفغو الغرامية، ألمحت إلى القول إنها ستكون «واسعة الأفق» بما يكفي بحيث إنها تحضر حفلة زفافه... براءة دعت فريدا لوبي لحضور الحفلة التي أقيمت فيما بعد لقلّة من الأصدقاء والأقارب من كلا الجنسين. أتت لوبي، مظاهرة بأنها مغتبطة جداً، ومن ثم في غمار اللهو والقصف، مشّت فجأة بخطى واسعة متجهة نحو فريدا، رفعت تنورة العروسة الجديدة، وناذت المجموعة المحتشدة: «أترون هذين العُودَين؟ هذان هما الساقان اللتان اختارهما ديفغو بدلاً من ساقَيَّ!» ومن ثم خرجت مسرعة من المنزل متصرة.

وصف فريدا للهو والابتهاج اللذين أعقبا الزفاف⁽⁴⁾ لم يُشر إلى إهانة لوبي: «في ذلك اليوم أقاموا لنا حفلة في منزل روبرتو موتتينغرو. مضى ديفغو شوطاً بعيداً في حفلة السمر بحيث إنه سكر بالتكيولا وبلغ درجة مروعة بحيث إنه استلّ مسدسه، كسر خنصر أحد الرجال، وحطم أشياء أخرى. وبعدها تشاجرنا وغادرت المكان باكية متجهة صوب البيت. مرّت أيامٌ قلائل وجاء ديفغو ليأتي بي وأخذني إلى المنزل الواقع في ريفورما 104». كما يتذكر أندريس هينستروسا الحفلة⁽⁵⁾، فإنها قد جرت على سقف منزل قينا مودوتي. «كانت هنالك قطع من الملابس الداخلية النسائية معلقة على السطح كي تجف»، يستذكر هينستروسا، «خلقوا جواً مناسباً لإجراء حفلة زفاف».

- 1 - في النص الأصلي she made a scene: ويمكن ترجمتها بالدارجة العراقية: «سوّت سواية»؛ أو بالدارجة المصرية: «عملت عمايل» - م.
- 2 - بيترام وولفي روى القصة: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا»: 249. ذُكرت القصة أيضاً في كتاب ريفيرا، «فني، حياتي» (ص: 173). إيللا وولفي تذكرها جيداً (حوار شخصي، بالو ألتو، كاليفورنيا، تشرين الثاني، 1978) - ك.
- 3 - وصف فريدا للهو والابتهاج اللذين أعقبا الزفاف: بامي، Frida Kahlo Es una Mitad - ك.
- 4 - كما يتذكر أندريس هينستروسا الحفلة: هينستروسا، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آذار 1977. هينستروسا ربما خلط بين حفل الزفاف والحفلة المقامة في منزل مودوتي حيث قابلت فريدا ديفغو - ك.

الفصل الثامن

المتروحة حديثاً:

الـ «تيهوانا» فريدا

كان أول بيت سكن فيه الاثنان: فريدا وديغو منزلاً كبيراً شُيّد إبان دكتاتورية دبات، رقم 104 في Paseo de la Reforma الأنيق؛ كاشفاً عن شغفه بالروح الوطنية وحبّه للتناقض، وضع ريفيرا أشكالاَ بشريةً من العهد ما قبل الكولومبي في مدخل واجهة المبنى القوطية-الفرنسية. تتذكّر فريدا أنه «فيما يتعلّق بالأثاث كان⁽¹⁾ لدينا سرير ضيق، أثاث حجرة طعام أعطتنا إياه فرانسيس توور، منضدة سوداء طويلة، وطاولة مطبخ صفراء أعطتنا إياها أمي كنا قد دفعناها إلى ركنٍ مخصص لمقتنيات تضم قطعاً أثرية». كانت هنالك خادمة تقيم في الدار نفسها تُدعى مارغريتا دوپوي، وزيادةً على ذلك، «أرسلوا سيكيروس، وزوجته، بلانكا لوث بلوم، وشيوعيين آخرين كي يقيموا في منزلي. كنا جميعاً هناك، نحتشد سوياً، تحت المنضدة، في الأركان، في حجرات النوم».

لم تدم الأسرة ménage الماركسية طويلاً، لأن ديغو - السكرتير العام للحزب الشيوعي المكسيكي - كان يتعرّض لهجوم الأنصار الستالينيين. كثيرةٌ هي التُّهم الموجهة ضده⁽²⁾: صداقته مع موظف حكومي معين، في سبيل المثال، وحقيقة أنه قبل تفويضات من حكومة رجعية. كان الحزب يشعر أن هذه التفويضات نوعٌ من الرشوة: سماحهم لريفيرا بأن يرسم المطارق

1- «فيما يتعلّق بالأثاث كان»: بامي، «Frida Kahlo Es una Mitad». حين تزوج الاثنان فريدا وديغو، كان سيكيروس في السجن لأنه اشترك في مظاهرة عمالية قمعتها الشرطة بعنف في أيار/مايو 1929. ربما يشير وصف فريدا إلى أنها وديغو أقاما معاً قبل زواجهما - ك.
2- التهم الموجهة ضده: وولفي، «الحياة الأسطورية لـديغو ريفيرا»، 163 - 165 - ك.

والمناجل في المباني العامة جعل الحكومة تبدو ليبرالية ومتسامحة في عيون عامة الناس. كما ويخوه لأنه لم يؤيد زعماء الحزب الآخرين في قضايا من مثل خلق نقابات عمال شيوعية بنحو خاص وأرجحية أن البلدان الرأسمالية سوف تهجم على روسيا. كانت ارتباطاته الرسمية مع المجاميع اليسارية الأخرى أو الأشخاص اليساريين الآخرين خارج المعتقدات الشيوعية التقليدية - صادق ريفيرا من صادق - نُظر إلى هذه الأمور بوصفها انحرافاً ذا نزعة يمينية. فضلاً عن ذلك، كان رسّام الجداريات لا يؤتمن على الدوام بوصفه موظفاً حزبياً، لا يحضر الاجتماعات في الوقت المحدد وحين يصل إلى هناك يحاول أن يستحوذ عليهم بشخصيته الكاريزمية.

حين آن الأوان، أشرف ترحيله من الحزب، في الثالث من تشرين الأول/أكتوبر، 1929. يصف بالتاسار دروموندو المَشهد قائلاً: «وصل ديفغو»¹، جلس، واستل مسدساً كبيراً ووضع على الطاولة، وبعدها وضع منديلاً فوق المسدس وانبرى قائلاً: «أنا، ديفغو ريفيرا، السكرتير العام للحزب الشيوعي المكسيكي، اتهم الرسام ديفغو ريفيرا كونه ساهم مع الحكومة البورجوازية الصغيرة في المكسيك وكونه قبل تفويضاً كي يرسم سلّم [القصر الوطني] في المكسيك. هذا يتناقض مع سياسة [الكومترن]² وبناءً على ذلك يجب طرد الرسام ديفغو ريفيرا من [الحزب الشيوعي]، موقع: ديفغو ريفيرا». أعلن ديفغو نفسه مطروداً من الحزب، هبّ على قدميه، رفع المنديل، التقط المسدس، وكسره. كان مصنوعاً من الصلصال.

ظَلَّ ريفيرا شيوعياً؛ المُثُل العليا الماركسية ظلّت جوهر موضوعاته في الجداريات نفسها التي عوقب بسببها. إلا أن نشاطه السياسي كان بالنسبة له تقريباً مهماً كأهمية الطعام، النوم، والرسم، والآن غدا لا منتعياً سياسياً. ضغط «الحزب الشيوعي» على شجبه؛ انفصل عددٌ من رفاقه القدامى معه. تبنا مودوتي، في سبيل المثال، التي دافع عنها منذ بضعة أشهر خلت في محكمة حين اتُهمَتْ خطأً بكونها شاركت في جريمة قتل خوليو أنطونيو

1- «وصل ديفغو»: دروموندو، حوار شخصي - ك.

2- الكومترن Comintern: المؤتمر الشيوعي العالمي الثالث: منظمة شيوعية عالمية تدافع عن الشيوعية في العالم أجمع. تأسس المؤتمر في العام 1919 وحُلَّ في العام 1943 - م.

ميللا، وجدت أن الوفاء للحزب أقوى من صلة الصداقة. كتبت إلى إدوارد ويستون قائلة: «أعتقد أن خروجه من الحزب⁽¹⁾ سيضره أكثر مما يضر الحزب. سيعدُّ خائناً. لا حاجة بي لأن أضيف أنني سأنظر إليه كواحد من الخونة، ومن الآن فصاعداً جميع اتصالاتي معه ستقتصر على تعاملاتنا الفوتوغرافية». كما يصوغها ديفغو نفسه، بعد بضعة أعوام: «لم يكن لي بيت⁽²⁾ - كان [الحزب] هو يتي على الدوام».

عمل بدأب ومثابرة أكثر من أي وقت مضى. في الشهر ذاته الذي تزوج فيه من فريدا، عُيِّن «مديراً» لأكاديمية سان كارلوس، وهي مدرسة الفنون التي التحق بها صبيّاً، وشرع في «تثوير» منهاج المدرسة والعلاقات المتبادلة بين الأفراد فيها. ابتكر نظاماً من التدريب المهني بموجه تصبح فيه المدرسة ورشة عمل بدلاً من أن تكون أكاديمية. كان يجب أن يكون المدرسون، قال، موضوع⁽³⁾ مدح الطلبة، والطلبة يتعيّن عليهم أن يعدّوا أنفسهم صنّاعاً ماهرين أو عمالاً تقنيين. (ليس من العجب، أن تناهت المعارضة ضد دكتاتورية ريفيرا، وفي أقل من سنة على تعيينه، طُرد من منصبه).

كان أيضاً يرسم بنحو استثنائي. بحلول نهاية العام 1929 انتهى من رسم جداريات «وزارة التعليم الحكومي»؛ صمّم المشاهد، مستلزمات وأزياء باليه H.P (قوة الحصان)، من ألحان كارلوس شافيز؛ انتهى من سلسلة من ستة رسوم غارية أنثوية ترمز للنقاء، القوة، المعرفة، الحياة، الاعتدال، والصحة للقصر الجماعي لـ «مبنى وزارة الصحة»؛ وصمّم نوافذ زجاج مطلي للمبنى نفسه. في الختام، بدأ جدارياته الملحمية التي تُظهر الشعب المكسيكي، من عهد ما قبل الفتح حتى وقتنا الحاضر وتوغّل حتى في المستقبل، على جدران السلم الرئيس لـ «القصر الوطني». كان يتعيّن عليه العمل في «القصر الوطني» بصورة متقطعة على مدى ستة أعوام، ولم ينتهِ من لوحات ممرات الطوابق العليا إلا في منتصف خمسينيات القرن العشرين.

1- «أعتقد أن خروجه من الحزب»: رسالة مودوتي اقتُبست في كتاب ميللريد كونستانتين، «تيا مودوتي:

حياة مشّة» (نيويورك: بادنتون برس، تو كونتيننيس بيلشغ غروب، 1975)، 162، 166 - ك.

2- «لم يكن لي بيت»: بيكيت، «ريفيرا ينكر». - ك.

3- يجب أن يكون المدرسون... موضوع: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا»: 260 - ك.

لم تكن فريدا ترسم كثيراً في الشهور الأولى من زواجها. كونها تزوجت من ديفغو كانت هذه مهنة أخذت جل وقتها. حين مرض بسبب الإجهاد، في أيلول/ سبتمبر، سهرت على راحته، كانت تتبع برنامج الطبيب لمعالجة الانهيار العصبي بحذافيره، وتبذل قصارى جهدها كي تجعل زوجها يتبع الأوامر. حين تماثل للشفاء، كانت روحياً إلى جانبه بسبب محاكمة الحزب السخيفة والمهينة، وتركت الحزب حين طُرد منه. برنامج عمل ديفغو الذي يفوق طاقة البشر تقريباً (في إحدى المرات حين كان منهما في عمل على مدى 24 ساعة، غفى على السقالة وتدحرج وهوى إلى الرصيف الكائن في الأسفل) لم يُلهم المثابرة لدى فريدا. بدلاً من ذلك، علّمها أن أفضل طريقة لرؤية ريفيرا هي بالالتحاق معه على السقالة، حيث كانت راضية بالتخلي عن دور العبقريّة في نظر زوجها، وأن تلعب دور الزوجة الشابة للرجل العظيم. وينحوي غريب، تعلّمت كيف تزوّده بصنوف الأطعمة التي يحبها⁽¹⁾ من لوبي مارين، التي وصلت ذات يوم، ألقت نظراتٍ فاحصة على المنزل، أخذتها بخفة إلى سوق لا ميرسيد كي تشتري القدر والتجهيزات الأخرى، ومن ثم علّمت الزوجة الشابة كيف تطهو الأطعمة التي كان ديفغو يحب تناولها. مقابل ذلك، رسمت فريدا بورترية لوبي.

من لوبي، أيضاً، تعلّمت أن تأخذ وجبة طعام منتصف النهار إلى ديفغو في سلة مزينة بالزهور ومغطاة بمناديل مائدة مطرزة بمقولات من مثل «أنا

1- تعلّمت كيف تزوّده بصنوف الأطعمة التي يحبها: بامي، Frida Kahlo Es una Mitad عاية لوبي المفرطة بفريدا لم يستمر طويلاً في الثاني من تشرين الثاني نوفمبر، 1929، كتّ رسالة من فيراكروث، حيث مضت إلى هناك كي تسكن مع زوجها الجديد، الناقد خورخي كيوتا: «فريدا، أشعر بالفرف وأنا أمسك القلم بيدي كي أكتب إليك. لكنني أريدك أن تعرفي أنه لا أنت ولا أبوك ولا أمك لكم الحق في أي شيء يخص ديفغو. فقط أولاده وحدهم الدين يجب عليه المحافظة عليهم (ومن بينهم علينا أن ندخل في الحساب مارسيا هكنا)، التي لم يرسل إليها قرشاً واحداً) غوادالوبي» (وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا»: 249) في الحقيقة، كان ديفغو سحياً جداً مع لوبي ولم يتوقّف عن إرسال المال إلى ابنته غير الشرعية، ماريكا، التي كانت تقيم في باريس.

بورترية لوبي مارين الذي رسمته فريدا مفقود الآن، إلا أنّه موثق في صورة فوتوغرافية. مع أنها جدانة وتبدو ذكية، لوبي في مفهوم فريدا لا تبدو على الإطلاق وحشية وحساء حسية كما تظهر في بورترية ريفيرا أو في الصور الفوتوغرافية الشهيرة التي أخذها إدوارد وستون لها - ك (غوادالوبي: هي مريم العذراء. وهنا ترد كما لو أننا نقول: يا للعذراء - م)

أعبدك». كان ذلك طقساً تَبَّته من الفلاحات *campesinas* المكسيكيات، اللواتي كُنَّ يحملن الغداء لأزواجهن العاملين في الحقول.

لئن كان ديفغو «شريداً» نتيجة صرفه من الحزب، إلّا أنّه لم يؤدّب: في كانون الأول/ ديسمبر 1929 قَبِلَ تفويضاً من السفير الأمريكي في المكسيك، دوايت دبليو. مورو، كي يرسم جدارية في قصر كورتيس في مدينة كيورنافاكا، المكسيك. كانت التفاصيل قد حُسِّمَتْ حين تغلّى ديفغو وفريدا مع السفير الأمريكي وزوجته، السحر الشخصي العظيم للمتغذّين الأربعة تفوّق على كل ما يمكن أن يُدرِك خلاف ذلك بوصفه سلسلة من سخريات الأقدار. هو ذارأسمالي أمريكي - شخصٌ أقنع في العام 1928 حكومة رئيس الجمهورية بلوتاركو كاليس كي تبرم اتفاقاً غير رسمي من أجل تحوير التشريع المتعلق بحقوق النفط المكسيكية بطريقةٍ ما تكون في مصلحة مستثمري الولايات المتحدة - من خلال تفويض أحد الشيوعيين كي يرسم جدارية ذات موضوع مناوئ للإمبريالية: اللوحة الجصّية تُظهر الأعمال الوحشية للفتح الإسباني وأمجاد «الثورة المكسيكية»، مع زاباتا⁽¹⁾ كبطل، وهو يقود جواداً أبيض. وإلى

1- إميليانو زاباتا Emiliano Zapata (1879-1919): شخصية بارزة في الثورة المكسيكية، الرعيم الرئيس لثورة الفلاحين في ولاية موريلوس Morelos، ومُلهِم الحركة الزراعية المسماة «زاباتيسمو» Zabatismo. ولم يكن زاباتا من أصول أوروبية إسبانية بل من سكان المكسيك الأصليين، أي الهودو الأحمر، وتكلم لغتهم على عكس الطبقة الثرية المكسيكية التي كانت من أصول إسبانية وخلافاً للشخصية التي قدمها فيلم فيفا زاباتا [يعيش زاباتا]، الذي مثله أنتوني كوين، فإن زاباتا لم يكن أتيماً ولم يكن معزماً لأن عائلته كانت تملك قطعة أرض صغيرة استغلتها في الزراعة وأصبح زاباتا معيل عائلته وهو في السابعة عشرة من عمره عندما توفي والده وأُنت كاهن كمرار، وعرف بمهارته في تربية الخيول وفنون ركوبها. وقد خلف زاباتا ستة عشر ولداً، أشهرهم ابنته يوليا التي كانت أشهر من دافع عن حقوق المرأة في تاريخ المكسيك. وعلى الرغم من مقتل زاباتا فإن أسطورة ما تزال حية في مخيلة المكسيكيين ومثالاً يحاول البعض الاحتذاء به. كما أصبح اسمه رمزاً لكفاح الفقراء ضد اضطهاد الأثرياء، وكذلك تجسيدا لنضال السكان الأصليين (الهودو الأحمر) ضد استغلال المهاجرين الأوروبيين. أما بشأن فيلم «يعيش زاباتا» فقد مثل فيه دور البطولة مارلون برونو، الذي كان يعد أشهر ممثل في الولايات المتحدة آنذاك، ورافق براندو في الفيلم الجيم أنتوني كوين. أما المخرج، فكان الأمريكي الأشهر حينذاك إيليا كاران. ولم يكن كاتب الحوار في الفيلم سوى الكاتب الأمريكي العالمي جون شتاينبك (1902-1968) الذي كان قد كتب قصة بعنوان «زاباتا» قبل ذلك - م. (ملاحظة: اقتبسنا جزءاً من هذا الهامش من مقالة ريد خلدون جميل: «فيفا زاباتا: أسطورة الحرية الحية في مخيلة المناضلين»، المنشورة في صفحة «ثقافة»، جريدة «القدس العربي» اللندنية، عدد الأربعاء 20 حزيران/ يونيو 2018).

الطاولة ذاتها جلس ديفغو ريفيرا، بوصفه ماركسياً متحمساً مع آته طُرد من الحزب منذ عهدٍ قريب، قَبْلَ التفويض - ديفغو ريفيرا هذا نفسه الذي لعب دور عضو «عصبة المناوئين للإمبريالية في الأمريكيتين»، كان، قبل أشهر قليلة فقط، قد شجب انتهاكات «وول ستريت»^(١) لأمريكا اللاتينية والذي، بوصفه عضواً في «جبهة العمال والفلاحين»، ترأس تفويضاً من أجل إطلاق سراح سكرتير الحزب الشيوعي مع متظاهرين شيوعيين آخرين أودعوا السجن لأنهم أهانوا السفير مورو في أثناء تظاهرة سياسية عنيفة.

ولم يكن الفنان ميالاً لازدراء إيماءة السفير الإضافية ذات المشيئة الطيبة: حين أخذت الواجبات الدبلوماسية آل مورو إلى لندن في أواخر كانون الأول/ ديسمبر، تركا منزلهما المتعرّش المحبوب الذي كانا يقضيان فيه عطلة نهاية الأسبوع في كيورنافاكا لفريدا وديفغو طَوَّال أغلب أيام السنة كي يكملا الجداريات. هناك، في الطقس الأكثر اعتدالاً والجو اللطيف للمدينة الجميلة في السفح الأسفل لجبل يقع على بعد خمسين ميلاً تقريباً من مكسيكو سيتي، فريدا وديفغو أمضيا شهر العسل خاصتهما. بينما كان ديفغو يعمل، كانت فريدا تتجول في الحدائق ذات المصاطب، بين النوافير، والدفلى، وأشجار الموز. من برج صغير كان بمستطاعها أن تنظر شمالاً نحو قرية تريس مارياس Tres Marias والجمال التي تفصل السهل الواسع المرتفع لمكسيكو سيتي عن الوادي الدافئ، الخصب لموريلوس؛ جنوباً صوب برج الكاندرائية؛ وشرقاً صوب البركانين المكملين بالثلوج «پوپوكاتيتل» و«إزتاكيهواتل».

حين لا تكون فريدا في المنزل، تكون في أغلب الأحيان في «قصر كورنيس» ترأب ديفغو وهو يرسم. كان يشمّن نقدها، لأنها سرعان ما تكتشف العيوب أو الغرور سواء في الفن أو في الناس، وبمرور الأعوام بات يعوّل على أحكامها أكثر فأكثر. كانت فريدا لبقّة؛ إذا كان لديها شيء سلبي تريد الإفصاح عنه، كانت تخفّف الصدمة بأن تجعل الاقتراح يمتاز بتجريبية معينة أو تصوغه في سؤال. في بعض الأحيان، كانت تعليقاتها مزعجة، إلا أن ريفيرا

١- وول ستريت: شارع في منهاتن السفلى Lower Manhattan، نيويورك سيتي. بمرور الوقت، أصبح هذا المصطلح كنايةً للأسواق المالية في الولايات المتحدة عموماً، الخدمات المالية الأمريكية (حتى إذا لم تكن الشركات واقعة عملياً في هذا الشارع)، أو المصالح المالية المتمركزة في نيويورك - م.

كان ينتبه إليها، وفي أحيان أخرى يُجري تغييرات. كان يطيب له، في سبيل المثال، أن يروي قصة¹ رد فعل فريدا على رسم زاباتا وهو يقود جواداً أبيض (كان جواد زاباتا أسود اللون) في جدارية «قصر كورتيس». حين شاهدت التخطيط «الاسكتش»، أطلقت صرخةً وانبرت قائلة: «لكن، ديفغو، كيف يمكنك أن ترسم حصان زاباتا أبيض اللون!». ناقش ريفيرا بأن عليه أن يخلق أشياء جميلةً من أجل «الشعب»، وظل الحصان أبيض. إنما حين انتقدت فريدا قوائم الحصان المكتتزة، سلمها ديفغو تخطيطه وسمح لها أن ترسمها بالطريقة التي تعتقد أنها يجب أن تكون عليها. «كان يلزمني أن أصحح حصان زاباتا الأبيض ذاك»، قال وهو يضحك ضحكة خافتة، «بحسب رغبات فريدا!!».

كان «شهر عسل» ريفيرا وفريدا يفتقر بالتأكيد إلى أي قدر من الكسل المعهود. المؤرخ الفني لويس كاردوثا و أراغون، الذي زار الزوجين، وصف أيامه في كويرنافاكا² باعتبارها ماراتوناً دائماً النشاط من المغامرة والكلام. ديفغو، قال، كان يستيقظ في الصباح الباكر وينهمك في العمل. فريدا وضييفها كانا ينامان في الهزيع الأخير من الليل ويتستعان بتناول فطور ضخم و متمهل، وبعده كانا يقومان برحلات قصيرة إلى المدن الصغيرة القريبة - تاكسكو، إيغوالا، تيوزتلان، Cuautla. وفي الأمسيات كانا يلتقطان ريفيرا، الذي كان يستفيد حتماً من آخر شعاعات الشمس أو حتى أنه كان يرسم على الضوء المعتم قليلاً المنبعث من قنديل. على الرغم من طَوَال يوم عمله، كان على الدوام مفعماً بالنشاط والحيوية وملئاً بالحماسة فيما يتعلق بإمكانات الليل. كان الأصدقاء الثلاثة يجدون مطعماً وعلى الفور يطلبون زجاجة تيكويلا. كانت قصص ديفغو تبدأ مع الكأس الأولى. وفيما هم «يفضفضون» ويكشفون عما يختلج في نفوسهم، تفرغ الزجاجات، وتغدو الأحداث نابضة بالحيوية أكثر فأكثر. وما إن يبدأ ديفغو، لا يتوقف عن السرد، وكان الحديث يستمر بعد عودتهم إلى البيت بوقت طويل. في الختام تركت فريدا ضيفها المرهق إنما المسحور للرجل الذي كان يسميه

1- كان يطيب له... أن يروي قصة: زينديخاس، حوار كرومي - ك.

2- المؤرخ الفني لويس كاردوثا و أراغون... وصف أيامه في كويرنافاكا: لويس كاردوثا و أراغون، «فريدا كاهلو» - ك. لويس كاردوثا و أراغون Luis Cardoza y Aragón: كاتب، كاتب مقالات، شاعر، ناقد فني ودبلوماسي غواتيمالي أمضى معظم سنوات حياته بمفاه في المكسيك - م.

«المسخ»، وأوث إلى الفراش. بعد مضي أسبوع أو نحو ذلك هرب كاروثا، لكن ذكرياته المفعمة بالحيوية لازمتة دوماً. «فريدا»، كتب، «كانت كياسة، طاقة، وموهبة انصهرت في كيان واحد هزت خيالي نحو الحماسة. ديفغو وفريدا كانا جزءاً من المشهد الروحي للمكسيك، شأنهما شأن بوبو كاتييتل وإزناكيهواتل في وادي أناهواك».

في أثناء الأشهر التي أمضتها في كويرنافاكا، أغلب الظن أول مرة منذ زواجها، رسمت فريدا، في لوحة كَنَفًا مفقودة، رسمت امرأة هندية عارية الجذع محاطة بأوراق استوائية ربما أنتجت خلال هذه الآونة، مثلما يكون عليه أيضاً بورترية لوبي مارين وعديد بورتريات الأطفال الهنود. في الأرجح ثالث بورترية-ذاتي (الصورة رقم 15) ينتمي إلى تلك الإقامة المؤقتة في كويرنافاكا أيضاً.

كانت هنالك فوارق دقيقة بين المرأة المتزوجة المرسومة في ثالث بورترية-ذاتي والخطيبة في البورترية الثاني، حيث كانت فريدا Rivera's *niña bonita* (فتاة ريفيرا الحلوة) التي يعبد عنفوانها وإخلاصها. الآن بدلاً من التطلع إلى الأمام بالصراحة الباسلة للشباب، وجه فريدا ملتفت جانباً، وتبدو عيناها لامعتين بالحزن. الفم الذي كانت زاويتاه مرفوعتين للأعلى في بورترية العام 1929 جعلته يبدو متغرساً وصارماً جداً، متأهياً جداً للضحك، الآن يبدو كئيباً. التغيير مسألة ميليمترات: منحني أو ظل صغير جداً يمكن أن يغير تعبير الوجه.

بعد مضي أعوام، أخبرت فريدا أحد أصدقائها ما جرى خلال الأشهر الفاصلة بين الصورتين-الذاتيتين: «لم يكن بوسعنا أن ننجب طفلاً»، وقد صرختُ بحسب لا عزاء له لكنني ألهمت نفسي بالطهو، نفخ الغبار عن قطع أثاث المنزل، وأحياناً بالرسم، ويومياً أمضي لمصاحبة ديفغو على السقالة. كان يشعر بلذة كبرى حين أصل مع وجبة منتصف النهار في سلة مغطاة بالزهور». بعد ثلاثة أشهر من الحمل، أجهضت فريدا¹ لأن الجنين لم يكن في الموضع الصحيح. في العام 1930 وهي ترسم نفسها وريفييرا، رسمت ثم

1- «لم يكن بوسعنا أن ننجب طفلاً»: بامي، «Frida Kahlo Es una Mitad» - ك.

2- أجهضت فريدا: بيغون، تقرير طبي - ك.

مسحت، ديفغو الطفل مرثياً كما لو أنه يظهر في أشعة سينية في داخل بطنها: رأس الطفل في الأعلى، قدماء في الأسفل. *Frida ana*، العملية القيصرية، رسم مشير للاستطلاع وربما لم تنتهِ منه مؤرخ في العام 1931، ربما يشير بالمثل إلى إجهاض العام 1930 (لم تخضع لعملية قيصرية، لكنها ذكرت احتمال وقوعها¹) في رسالة مؤرخة في العام 1932 إلى إحدى صديقاتها، قائلة إن الطبيب أخبرها أنها على الرغم من حوضها وعمودها الفقري المكسورين، كان بمستطاعها أن تنجب طفلاً بوساطة عملية قيصرية). ناهيك عن خيبة أملها كونها عاجزة عن إكمال مدة حمل طفلها، ثمّة كآبة أخرى لا يرقى إليها الشك في السنة الأولى من زواج فريدا. يُقال، في سبيل المثال، إن ريفيرا كانت لديه علاقة غرامية مع مساعدته الشابة أيوني روبنسون Ione Robinson في العام 1930. مهما كان السبب، وجب على فريدا أن تواجه الحقيقة القائلة إن المحن التي أفست طفولتها وصباها سوف تضاهيها أو تتفوق عليها بلابا حياتها البالغة. «عانيتُ من حادثتين مُهلكتين² في حياتي»، قالت ذات مرة، «الحادثة الأولى التي صرعتني فيها الحافلة الكهربائية... الحادثة الأخرى ديفغو».

كان زواجهما، في نظر المراقبين المعاصرين، اتحاداً بين أسدين، حبهما، شجاراتهما، انفصالاتهما، وعذاباتهما تتجاوز الاستهجان الصغير. كالفديسين أو أنصاف الآلهة، لم يكونا بحاجة إلى ألقاب: «ديفغو»، و«فريدا» كانا حجر الزاوية بالنسبة للثروة الوطنية المكسيكية. مع ذلك أولئك الذين يعرفونهما بشكل أحسن يعطون تقييمات متضاربة ومتفاوتة جداً لحياتهما معاً.

كانت تبصّرات الأصدقاء، بطبيعة الحال، تعتمد على متى عرفوا آل ريفيرا. مع ذلك يُمكن القول إن كل شيء تقريباً موجود «في» أيّ زواج كان هناك منذ البداية، أي أن كل الصفات والتناقضات حاضرة هناك، معلقة في نوع من وسط سايكولوجي تصعد منه بعض الجوانب إلى السطح في وقت واحد، في حين تصعد جوانب أخرى في وقت آخر، تنفصل وتتحد مجدداً

1- ذكرت احتمال وقوعها: رسالة إلى الدكتور ليو إيلويسير، 26 أيار/ مايو، 1932، حويس كاميل، أرشيف شخصي - ك.

2- «عانيتُ من حادثتين مُهلكتين»: Gisèle Freund, «Imagen de Frida Kahlo» - ك. (ملاحظة: ذكرت الكاتبة أن هذا الهامش في ص 106، في حين أنه في ص 107 من كتابها، وحصلت أيضاً أخطاء من هذا النوع مع عدد قليل من الهوامش - م).

بشكل مستمر بأشكال ألفٍ مختلفة. وبناءً على ذلك، يمكننا القول إنه منذ البداية كانت فريدا مغرمةً بريثيرا بنحوٍ استحواذيٍّ، أو ربما نصّدق أولئك الذين يؤكّدون أن حبّها له ازداد بمرور الزمن أو أنها كانت تكرهه في بعض الأحيان وتريد أن تحرر نفسها من قبضته عليها، كانت فريدا مُستعبدةً من خيال ديفغو الخصب، وضجرةً من نلفيقاته اللانهائية للأساطير. كان زوجها غير وفي، هذا شيءٌ لا يرقى إليه الشك. لكن إذا كانت فريدا قد شعرت بخيبة الأمل من خيانات زوجها، مرّت أوقات حين قالت إنها «لا يمكن أن تبالي حتى ولو قليلاً» وكانت في الواقع قد تسلّت بعلاقات ديفغو الغرامية. الجميع تقريباً يؤيدون أن فريدا أصبحت بمنزلة أمٍّ في نظر ديفغو، مع ذلك علاقة الأب-الابنة في الأعوام المبكرة ظلت علاقةً مهمةً حتى وفاتها. أين هي الحقيقة؟ بالتأكيد لا تكمن الحقيقة بنحوٍ مناسب أو متقن في تفسير ما أو في آخر، بل تلنف وتدور كي تضمّ التناقضات كلها.

من غير جدال أنها حتى حين كانت تكرهه، كانت فريدا تعبد ديفغو، وأن محور وجودها هو رغبتها بأن تكون زوجةً صالحةً له. هذا لا يعني أنها كانت تفوق على نفسها: كان ريثيرا يُعجب بالنسوة القويّات والمستقلات؛ كان يتوقّع أن تكون لفريدا آراؤها الخاصة، أصدقاؤها وصديقاتها، أنشطتها الخاصة. شجّعها على رسومها وتطويرها أسلوبها الفريد. حين شيد منزلاً لهما، كان في حقيقة الأمر منزلين منفصلين، مرتبطين بوساطة جسرٍ فقط. إنّ مسألة كونها سعت لأن تكسب رزقها كي لا تعتمد عليه في الدعم المادي وكونها احتفظت باسمها قبل الزواج قد أدخلت السرور إلى فؤاده. ولئن كان لا يفتح أبواب السيارة لها، فتح لها العوالم: كان الأستاذ العظيم، اختارت أن تكون رفيقته *compañero* المعجبة به. كونه جلب إلى حياتها «باليت» *a palette* يضم ألواناً كثيرة، ألواناً كانت ذات سطوع مذهل، أو كانت ألواناً حزينةً داكنة، إلّا أنها كانت على الدوام متحدةً بطرائق حية ثاقبة. أشار وولفي في سيرته الذاتية عن ريثيرا:

لما أنه شيءٌ طبيعي⁽¹⁾ مع شخصيّتين قويّتين، كل واحدٍ منهما كان مرخّهاً

١. «بما أنه شيءٌ طبيعي»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريثيرا»: 395 - 396 - ٣

تماماً من الداخل، كل واحد منهما متمردٌ في نزوة وعميقٌ في حساسية، كانت حياتهما معاً عاصفةً. كانت فريدا تُخضع تمردها لتمرده؛ وإلا كانت الحياة مع ديفغو مستغلو مستحيلة. كانت تدرك المرامي الخفية لذرائعه وفانتازياته، تضحك مع مغامراته وعليها، تسخر من اللون وتستمتع به وتتعجب من حكاياته الطويلة، تسامحه على علاقاته الغرامية مع النساء الأخريات، وعلى حيله ومراوغاته، وعلى أفعاله القاسية... على الرغم من المشاجرات، الأفعال الوحشية، أفعال الحقد، وحتى الطلاق، في أعماق كيانيهما استمرّا في أن يُعطي الأولوية كُلّ منهما للآخر. أو بالأحرى، بالنسبة له كانت هي الأولى بعد رسمه وبعد أن حوّل حياته إلى دراما بوصفها سلسلةً من الأساطير، إنما بالنسبة لها كان يحتل المقام الأول، حتى قبل فنّها. كانت تقدّر مواهبه العظيمة، وتستغرق فيها استغراقاً عظيماً وبالتسلسل. على أية حال، قالت لي ذات مرة، بضحكة حزينة، هكذا كان هو وهكذا كانت مغرمةً به «لا يمكنني أن أحبه على ما لا يملكه».

رويداً رويداً، جعلت فريدا نفسها عموداً ضرورياً في بنية وجود ريفيرا. مأكرةً في إدراك مناطق حساسية زوجها وحاجته، خلقت في هذه المناطق روابط مع نفسها. في سيرته الذاتية التي كتبها بقلمه، أطلق على فريدا تعبير «الحقيقة الأهم في حياتي»⁽¹⁾ (يجب الالتفات إلى أن عنوان الكتاب، على أي حال، «فني، حياتي»، قد أعطى الأسبقية للفن).

الرسائل التي كتبها ديفغو لفريدا المعروضة في «متحف فريدا كاهلو» تُظهر عنايةً مفرطة ومرهفة من جانب رجل معروف بعدم مراعاته الهائلة لمشاعر الآخرين وبإخلاصه الوحشي لاستغراقه في ذاته وفي عمله. كان من دأبه أن يوقع اسمه بأن يرسم شفثيه الكبيرتين ويكتب أنهما تحملان آلاف القبلات. وكان الاستهلال النموذجي لخطاباته هو: «طفلة عيني أنا أترك لك آلاف القبلات». أو «إلى فتاتي الصغيرة الجميلة»، أو «إلى فيسيتا المحبوبة»⁽²⁾، إلى طفلة عيني، حياة حياتي». كانت ملاحظات كهذه توازي الإيماءات الساحرة - في بعض الأحيان، كالملاحظات عينها - كان المقصود منها أن

1 «الحقيقة الأهم في حياتي»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 172 - ك.

2 «إلى فيسيتا المحبوبة»: «فيسيتا» هو الاسم الذي تنادي به ابنة شقيقة فريدا، أيرولدا كاهلو، حالتها حين كانت أيرولدا صغيرة جداً بحيث لم يكن بمستطاعها تلفظ اسم «فريدا» (أيرولدا كاهلو، حوار شخصي) - ك.

تعوّض عن الغيابات والإهمال، كما حصل في فجر ما، بعد أن أمضى ليلة في المدينة مع سائحات، رجع إلي كويواكان مع جمل عربة من الأزهار⁽¹⁾. أظهرها مشاعرها المرهفة كل منهما للآخر بهيئة كلمات وإيماءات. ماريانا موريللو سافا، التي كانت تعرفهما إيان العقد الأخير من وقتها معاً، تستذكر⁽²⁾ كيف أن فريدا تعودت أن ترهف السمع لصوت ريفيرا خلال مجيئه إلى البيت يومياً. كانت تظل جامدة بلا حراك، وبعدها، حين تسمعه لدى الباب، تهمس له قائلة، «هو ذا ديفغو!» يقبلها بسرعة خاطفة في فمها. «كيف هي فريدينا خاصتي my Fridita، طفلة روعي الصغيرة؟»، يسألها، كما لو أنه يكلم طفلة. «كانت تعامله كإله»، تشير ماريانا. «كان يعاملها كشيء حلو». يشعر بعض المراقبين أن الألقاب التي كانا يستخدمانها كل منهما للآخر - «صفدع الطين» أو «الفتاة الصغيرة فيسيتا Niña Fisita» - كانت كلها جزءاً من تمثيلية تحزيرية، تمويهاً خادعاً للمشكلات التي استمرّت في علاقاتهما، أو علامة أخرى من علامات إصرارهما على مكسيكيتهما، بما أن الأشياء الصغيرة من التربيئة التحببية هي أشياء نموذجية للشخص المكسيكي بالمقارنة مع الشخص الإسباني القشتالي. ربما. لكن الكاشوتشا كارمين جيمي تذكر⁽³⁾ النظرة «المُبْهجة» على وجه ريفيرا حين أقبل إلى البيت ووقف على عتبة حجرة فريدا قائلاً، «تشكيوتا Chicuita» (نسخة من كلام طفولي لـ «Chiquita»، التي تعني «الصغيرة»).

في أول صورة-ذاتية رسمتها فريدا كانت ترتدي ثوباً نسائياً مخملياً مترفاً من طراز عصر النهضة. في صورتها-الذاتية الثانية قدّمت نفسها كواحدة من «الشعب»، وبأسلوب توكيديّ جداً، كمسيكية. كانت بلوزتها بحاشية

1- رجع مع جمل عربة من الأزهار: السيلة پابلو أوهيجينس، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، بيسان/ أبريل 1978 - ك.

2- ماريانا موريللو سافا... تستذكر: ماريانا موريللو سافا، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، نمور/ يوليو 1977 - ك.

3- كارمين جيمي تذكر: أورثون لارا باريا Sor Juans y Frida Kahlo: Paralelamente, Boletín Bibliográfico, Secretaría de Hacienda y duto Público (مكسيكو سيتي)، المجلد 13، رقم 380 (1 كانون الأول/ ديسمبر، 1967): 8 - ك.

الدانتيللا نموذجاً للثياب الرخيصة المباعة في أكشاك الأسواق المكسيكية، وحليتها - الأفراط بالأسلوب الاستعماري وعقد الشب الذي ينتمي للعصر ما قبل الكولومبي - ترمز لهوية الفنانة بوصفها هجينة *mestiza* (المرأة ذات الدم الهندي والإسباني المختلط). «في حقبة أخرى كنتُ ألبس زيّ غلام¹»، شعري حليق، أرندي سروالاً، جزمتين، وجاكيت جلد، قالت فريدا في يوم ما، «لكنني حين مضيتُ لرؤية دييغو لبستُ زيّ تيهوانا».

من الجلي، لم تكن عَرَضِيَّةً بوهيمية تلك التي حفزتُ فريدا كي تختار كفستان زفافها: الثياب التي استعارتها من خادمة هندية. حين لبستُ زيّ التيهوانا، كانت تختار هوية جديدة، وقد فعلتُ ذلك بحماسة راهبة تختار الخمار. حتى حين كانت فتاة صغيرة، كانت الثياب نوعاً من لغة في نظر فريدا، ومن لحظة زواجها، الصلات المعقدة بين ملابسها وصورة-الذات، وبين الأسلوب الشخصي وأسلوب الرسم، تشكل واحدة من الحيكات الثانوية في الدراما المُظَهِّرة للعيان خاصتها.

كان الزي الذي تفضّله هو زيّ نساء من مضيق تيهوانتيبيك *Tehuantepec*، والأساطير التي تدور حولهن هي التي أوحَتْ لها بلا شك أن تختاره: نساء تيهوانتيبيك مشهورات بكونهن جليات، جميلات، حسيات، ذكيات، جريئات، وقويات. الفولكلور حكم بأن مجتمعهن هو مجتمع أمومي حيث تدير النساء الأسواق، يتعاطين المسائل المالية، ويسيطرن على الرجال. والزي هو زيّ محبوب: بلوزة مطرزة وتنورة طويلة، عادةً من المخمل الأرجواني أو الأحمر، مع كشكش من القطن الأبيض في الحاشية. أما الأكسسوارات فتتألف من السلاسل أو القلائد الذهب الطويلة أو من القطع النقدية الذهب، التي تؤلف نيشان الفتاة التي يصعب نيلها، أو لمناسبات خاصة لباس رأس مُتَقَن مع ثنيات دانتيل مُنَشَّاة تذكرنا بطوق رقبة مكشكش إلبزابيثي² ذي قياس أكبر من المألوف. في بعض الأحيان، كانت فريدا تلبس أزياءً من أزمنة وأمكنة أخرى: غالباً تمزج عناصر من أزياء مختلفة في مجموعة مختارة بعناية. ربما تنتعل الصنادل

1- «في حقبة أخرى كنتُ ألبس زيّ غلام»: بامي، «Fnda Dice Lo Que Sabe»، 15 حزيران/ يونيو 1954: 1 - ك.

2- في النص الإنكليزي الأصل: ruff: طوق رقبة مكشكش كان يرتديه الرجال والنساء في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر - م.

الهندية أو الجزم الجلد القصيرة من النوع الذي تُنتعل في المحافظات في بداية القرن وكذلك تتعلها الـ «soldaderas»⁽¹⁾ اللواتي قاتلن جنبا إلى جنب مع رجالهن إبان «الثورة المكسيكية»؛ وأحيانا، مثلما كانت تتوَضَّع للمصور الفوتوغرافي إيموغين كنتغهام، لَفَّتْ رداءها her rebozo حول جسمها بطريقة امرأة soldadera. وفي أوقات أخرى كانت تلبس شالاً حريرياً إسبانياً مطرزاً باتقان وذا حاشية. طبقات من التنورات التحتانية، كانت فريدا تطرز أطرافها بمقولات مكسيكية بذيئة، منحّت مشيتها جمالاً خاصاً وتمايلاً.

في رأي فريدا عناصر زيتها هي نوع من لوح الألوان التي تختار منها يومياً صورة لنفسها ترغب بأن تعرضها للعالم. الأشخاص الذين راقبوا طقس ارتدائها ثيابها يستذكرون الزمن والعناية اللذين تستغرقهما، حرصها على الكمال ودقتها. في مرات عدة كانت تستخدم إبرة من دون براعة قبل أن ترتدي بلوزة ما، تضيف دانتيلانا، وشريطاً هناك. إنها مسألة جدية أن تقرر أي حزام يتلاءم مع أية تنورة. «هل ينسجم؟»⁽²⁾، تسأل نفسها، «هل هو جيد؟». «كان لدى فريدا موقف جمالي بشأن لباسها»، تذكرت الرسامة لوسلي بلانتش Lucile Blanch⁽³⁾، «كانت تصنع صورة كاملة بالألوان والأشكال».

كي تنسجم مع الأزياء الغريبة، كانت فريدا تصفّف شعرها بأساليب مختلفة، بعضها أساليب تصلح لأن تكون نموذجاً لمناطق معينة من المكسيك، وبعضها من ابتكارها الخاص. كانت ترفعه عالياً، أحيانا تجرّه بقوة شديدة عند الصدغين بحيث كان يؤذيها، ومن ثمّ تجدله مع أشرطة صوف برّاقة وترينه بالأقواس، «العاقصات»، الأمشاط، أو براعم البوغينفيليا bougainvillea النابضة بالحياة. لاحظت إحدى صديقاتها أنها حين تضع مشطاً في شعرها، كانت تضغط أطرافه الناتئة في داخل فروة رأسها بـ «ماروكية جذابة»⁽⁴⁾. في السنوات المتأخرة، حين أمست أضعف، كانت

1- soldaderas: في القاموس، كلمة soldado الإسبانية تعني: امرأة ملتحقة بالقوات المسلحة - م

2- «هل ينسجم؟» لوسلي بلانتش، حوار هاتفي، وودستوك نيويورك، تشرين الأول/ أكتوبر 1978 - ك.

3- لوسلي بلانتش Lucile Blanch (1895 - 1981): رسامة أمريكية. نالت زمالة عونهايم في العام 1933. في بداية حياتها ركزت على المواضيع الواقعية، وشيئاً فشيئاً تحولت إلى التجريدية - م.

4- «ماروكية جذابة»: باميي (Manuel de Chofer de Diego Rivera, Encorte Muerta Ayer a «

1. Frida Kahlo, en su Gran Cama que Tiene Dosel de Espejo, p: 1).

تحب أن ترتب لها شقيقتها، ابنة شقيقتها، أو إحدى صديقاتها المقرّبات. «رتبي شعري بالأمشاط».

كانت تحبّ الحليّ إلى حدّ العبادة، من أول أيام زواجهما، كان ريفيرا يغدق عليها المجوهرات كما لو أنه يهب الهدايا لأميرة هندية. كانت تلبس كل شيء من الخزّز الزجاج الرخيصة إلى القلائد الشبّ الثقيلة للعصر ما قبل الكولومبي، من الأقراط المتدلّية المنمّقة الاستعمارية إلى زوج بهيئة يدين منحها إياهما بيكاسو في العام 1939. كانت أصابعها تُظهر مُعرضاً متبدلاً باستمرار من الخواتم، جميعها من أساليب وأصول مختلفة. الناس أعطوها تلك الخواتم، وبسخاء متهور كانت تتبرّع بها في أغلب الأحيان.

في أحد المستويات، بالطبع، كانت فريدا تختار أن تلبس زيّ امرأة تيهوانا للسبب نفسه الذي جعلها تتبنى الهوية المكسيكية: كي تُسرّ ديفغو. كان ريفيرا يحب زيّ التيهوانا؛ كان يسافر إلى المضيق في أحيان كثيرة كي يرسم شعبه في أثناء العمل واللّهو، ويُقال إن إحدى علاقاته الغرامية غير الشرعية خلال مغازلته فريدا كانت مع حسناء تيهوانا.

كان ريفيرا، الذي يتحدّر من أصل إسباني-هندي ويهودي-برتغالي (كان يزعم غالباً أن دماً هولندياً، إيطالياً، روسياً وصينياً يجري في عروقه أيضاً)، يحب أن يشدّد على الناحية الهندية من إرث فريدا، يمجّدها بوصفها أصيلةً، طاهرةً، و«بدائيةً»: «هي امرأة» أفكارها ومشاعرها غير مقيّدة بالتحديدات المفروضة عليها بفعل الضرورات الكاذبة للانصياع الاجتماعي البورجوازي. كانت تحسّ بالتجارب كلّها بصورة عميقة، لأن حساسية نظامها لم تتبدّل بعد بوساطة الإجهاد المفرط على طوأل الخطوط المؤدية إلى موت تلك المملكات الباطنية... فريدا تحتقر الآليات، ولهذا تملك هي المرونة التي بوساطتها يلتي فيها كائنٌ حيّ ابتدائيّ التجارب الأقوى والمتغيّرة دوماً فيما يخصّ الحياة المتعلقة به¹.

في الواقع، بالطبع، كانت فريدا فتاة مدينة، نشأت في بيئة برجوازية، وفيما

1 - «هي امرأة»: باركر ليزلي: نسخة طبق الأصل من ملاحظات مأخوذة من حوارين في مكسيكو سيتي مع ديميو ريفيرا حول فريدا كاهلو وعملها، في أيار/ مايو 1939. تاجر لوحات ريفيرا المدعو ألبرتو ميرسانشي وبويودك آرث ديلا بيير ماتيس كانا حاضرين وشاركوا في المحادثة - ك.

بعد بيئة «بوهيمية-عُلوِيَّة» لا علاقة لها بالحياة «البيضة» للهندية المكسيكية. وليس مستبعداً بالنسبة لفريدا، مثلما هو بالنسبة للأخريات في مجموعتها اللواتي يلبسن الأزياء المكسيكية، بأن لبس الثياب الريفية له صلة بالرأي الحديث بأن الريفي أو الهندي ملتصق بالأرض أكثر وبناءً على ذلك هو ذو إحساس أعمق، «واقعي» أكثر من الشخص المدني المحنك. من خلال ارتداء الزي المحلي، كانت النسوة يُغَلِّين أولية ارتباطهن بالطبيعة. كان الزي قناعاً أولياً، يحررهن من قيود العُرف البورجوازي. يوجد، بطبيعة الحال، عامل سياسي أيضاً. إن لبس زي فطري «بلدي» هو وسيلة أخرى من وسائل المناداة بالإخلاص لـ «العرق *la raza*». بالتأكيد لم يتردّد ريفيرا في تحقيق منفعة سياسية من ثياب فريدا. «الزي المكسيكي الكلاسيكي»⁽¹⁾، قال، «كان قد خلقه الشعب من أجل الشعب، النساء المكسيكيات اللاتي لا يلبسنه لا يتمتعن للشعب، إلاّ أنهن يعولن عقلياً وعاطفياً على طبقة أجنبية يرغبن الانضمام إليها، أي بمعنى، الليروقراطية الأمريكية والفرنسية العظيمة».

منذ لحظة زواجهما، فريدا وديغو شرعا يلعبان دورين مهمين في السيناريو المسرحي في حياة أحدهما الآخر. ليس أزياء التيهوانا كان جزءاً من خلق-الذات لدى فريدا بوصفها شخصية أسطورية والرفيقة المثالية

1- «الري المكسيكي الكلاسيكي»: «تعليقات حول الأزياء»، «تائم»، 3 أيار/ مايو 1948: 33 - 34. في عقدي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، كان يتمّ التغيّ بفضائل الماضي «السيط» الكولومبالي، وكان القرن الفولكلوري المحلي ييجّل شمال الحدود أيضاً. من قرية عريوش إلى سانتا مي، ساء ريفعات الثقافة (بشكل رئيس فنانات أو زوجات فنانين) كنّ يرتدين بلورات مطرّرة، تنورات ذوات كشاكش، وصنادل مكسيكية huaraches. كما جرّبت العادة حين ينسّى الأشخاص ريفو الثقافة الأزياء الفولكلورية، كان الزي الريفي غير رائج بين الرجال في المكسيك أو في الولايات المتحدة. ديفو ريفيرا، في سبيل المثال، اختار أن يرتدي مَرات عمل رثة، ليست على قياس جسمه. كان يشعر قطعاً بأنّه مضحك بقميص المانتا manta الأبيض والسرّوال وهما عملياً زيّ الفلاح compensino المكسيكي. فقط قبعة الستيسون والسدس في حرامه كانا يتناقضان مع مظهره المتمدّن civilized، الذي يربطه بـ «الثورة المكسيكية» ومذهب المعالية activism. حين يتخرط في عمله، كان يلبس البدلة السروالية «الأوفارول» من قماش الـ «ديسم» وهي زيّ البروليتاري المدني. «كنتُ أفتش عن روعي سحوي عميق»، قال ريفيرا في العام 1929، «وجدتُ... لديّ قوة كافية كي أكون عاملاً بين العمال الآخرين» (ديغو ريفيرا، في «المنّ الخلاق»، كانون الثاني/ يناير 1929) - ك. المتمدّن civilized أي الشخص الذي طعته المدينة بطابعها - م.

بالنسبة لديغو والشخصية المغيرة¹ له. رقيقة، مزخرفة بإسراف، جميلة، كانت الحلية الضرورية لزوجها الضخم، القبيح - ريشة طاووس في قبعته الـ «ستيتسون». مع ذلك بينما كانت تلعب بسعادة دورَ خادمة هندية بالنسبة لديغو، كان دورها هو الخداع الأصيل. لم تغيّر شخصيتها حصرياً كي تنسجم مع مُثل ديغو العليا. بل اخترعت أسلوباً شخصياً متفرداً للغاية كي تُضفي صفةً درامية على الشخصية التي كانت موجودة أصلاً والتي تعرف أن ديغو كان معجباً بها. في النهاية، كانت مندفعة بصورة متهوّرة بحيث إنّ أشخاصاً كثيرين شعروا أن ريشة الطاووس كانت لافتة أو ساحرة أكثر من القبعة نفسها. في الواقع إن زيّ الـ «تيهوانا» الذي لبسته فريدا بات جزءاً ضرورياً جداً من شخصيتها بحيث إنّها رسمته مراراً مجرداً من صاحبته. كان غرض الزي هو أن يحل محلها، جلدًا ثانيًا لم تستوعبه تماماً المرأة المختبئة تحته لكنه مكملٌ لها بحيث إنه حتى حين خُلع، استبقى شيئاً من كيان المرأة التي لبسته. إنه مقارنة² بدائية، أرواحية³ للثياب التي تعيد إلى الأذهان الطريقة التي يشعر بها الطفل بحضور أمه من خلال مواد الثياب التي ربما تركها على كرسي حين ترتدي ثيابها كي تذهب إلى خارج المنزل. من الجلي أن فريدا كانت تعرف هذه الطاقة السحرية للثياب⁴ كي تعوّض عن صاحبته؛ في يومياتها، كتبت أن زيّ التيهوانا صنع «البورتريه الغائب لشخص واحد فقط» - ذاتها الغائبة.

- 1- في النص الإنكليزي foil: وهي شخصية مغيرة لشخصية أخرى لغرض إبراز صفات معينة تملكها الشخصية الأولى. وقد تعني هذه الكلمة وضع طبقة معدنية رقيقة تحت حجر كريم في خاتم لتقوية لونه أو لمعانه - م.
- 2- المقاربة approach: طريقة لفهم موضوع معين - م.
- 3- الأرواحية animism: الاعتقاد بأن الروح أو النفس هي المبدأ الحيوي المنظم للكون - م.
- 4- هذه الطاقة السحرية للثياب: المصور الفوتوغرافي مانويل ألفاريث برافو أدرك هذه الحيوية المهمة للملابس الخالية في بورتريه غائب خاصته، 1945، الذي يُظهر ربا عتيق الطرار في وضع كما لو أنه جالس على كرسي في حجرة خالية. الزي يشحن العرفة بغياب صاحبه ألفاريث برافو أخذ صوراً فوتوغرافية لفريدا مراراً، وأحد بورتريهاته لها تُظهرها على سطح سرل في مكسيكو سيتي، ترتدي زيّاً «كوستم» مكسيكياً وإلى جانبها ثياب خالية تحف على جبل عسيل حين سُئل عن العلاقة بين هذه الصورة ورسومات فريدا التي طهرت فيها الثياب الخالية، قال إنه ممكن جداً أن معرفته بعملها أثّرت على قراره بأن يصورها فوتوغرافياً بهذه الطريقة (مانويل ألفاريث برافو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، شباط/فبراير 1978) - ك

على الدوام كشكل من أشكال التواصل الاجتماعي، بمرور الأعوام، أصبحت أزياء فريداً تزيّناً لعزلتها؛ حتى في نهاية حياتها، حين كانت مريضة جداً وتعودت أن تستقبل قلة من الزائرين والزائرات، كانت تلبس يومياً كما لو أنها تستعد للذهاب إلى احتفال أو عيد⁽¹⁾. بينما كانت الصور-الذاتية تؤكد وجودها، الأزياء أيضاً كانت تجعل المرأة الهشة، طريحة الفراش عادةً، تشعر بأنها فاتنة ومرئية أكثر، تجعلها حاضرة بنحوٍ مشدد أكثر كشيء فيزيائي في المكان. وبصورة تشي بتناقض ظاهري، كانت الأزياء قناعاً وهيكلًا على السواء. بما أنها تعرّف هوية المرتدي بلغة المظاهر، لقد صرّفت انتباهها - وانتباه الرائي - عن وجعها الباطني. قالت فريدا إنها كانت ترتديها من باب «الغنج»؛ كانت تريد أن تخفي ندوبها وعرجها. كان الرزم packaging المتقن محاولةً للتعويض عن عيوب جسمها، عن شعورها بالتشظي، بالفناء، والموت. الأشرطة، الأزهار، والأحزمة، أمست ملونةً ومتقنةً أكثر فأكثر بينما كانت صحتها تتدهور. بمعنىً من المعاني، كانت فريدا مثل «piñata»⁽²⁾ مكسيكياً، كانت وعاء هشاً مزخرفاً بالأهداب والكشاكش، مملوءاً بالحلوى والأعاجيب، إلّا أنّ مآله التهشم. ومثلما يتمايل الأطفال معصوبو الأعين حول الـ «piñata» بعصا المكنسة الطويلة، سدّت الحياة لفريدا ضربةً إثر ضربة. وبينما كانت الـ «piñata» ترقص وتتمايل، كانت الدراية بأنها تكاد تتحطم تجعل جمالها الرائق مؤثراً أكثر من قبل. بالطريقة نفسها، كان زخرف فريدا مؤثراً؛ كان ذلك في الوقت نفسه تأكيداً على حبّها للحياة وعلامةً على وعيها - وتحديّها - للألم والموت.

1- في النص الإنكليزي الأصل fiesta: وتعني احتفال، حفلة، أو عيد قدّيس يُحتفل فيه في إسبانيا وأمريكا اللاتينية بالموكب والرقص - م.
2- Piñata بالإسبانية: وعاء يعلّق في الحفلات كي يُضرب بالعصي إلى أن تسقط منه قطع الحلوى أو الهدايا - م.

الفصل التاسع

الولايات المتحدة الأمريكية^(١)

حتى قبل أن يتولّى پلوتاركو إلياس كاليب منصبه في العام 1924، كانت خفة وحيوية الأعوام الأولى لعصر نهضة الجداريات المكسيكية قد بدأت تفسد. أثار طلبة محافظون في «الإعدادية» الشغب، شوّها الجداريات الجديدة في مدرستهم؛ في اليوم ذاته الذي استقال فيه مفوض تلك الجداريات، فاسكونسيلوس، من منصبه بوصفه وزيراً للتعليم الحكومي، أوروزكو وسيكيروس كانا قد مُنعا من اعتلاء مقائليهما. في آب/أغسطس، صدر مرسوم جمهوري يقضي بتعليق معظم إنتاج الجداريات في المكسيك. بدأ رسّامو الجداريات يتفرّقون. تخلى سيكيروس عن الرسم برهةً من الزمن كي يصبح زعيماً عمالياً في إقليم «جاليسكو». في العام 1927، مضى أوروزكو إلى الولايات المتحدة وخلال الأعوام الستة التالية رسم جداريات في كلية پومونا في كلاريمونت، ولاية كاليفورنيا، في الـ «نيو سكول فور سوشيال ريسيرچ»، منهاتن، وفي كلية دارتماوث بهانوفر، ولاية نيوهامبشاير.

كان موقف ريفيرا مختلفاً. مع أنّ عمله، أيضاً، كان قد خُرب وهُدّد في العام 1924 - كان الرئيس الجديد لـ «قسم الفنون الجميلة» قد صرّح قائلاً إن أول فعل رسمي له سيكون «نموه تلك اللوحات الجصّية المروّعة»^(٢) - بشكلٍ من الأشكال تمكن من أن يجد له حظوة لدى خوزيه مابويل پيوغ كاساورانك، وزير التعليم الحكومي إبان حكم كاليب، الذي ستى ريفيرا

١- الولايات المتحدة الأمريكية: استخدمت المؤلف كلمة: Gringolandia الإسبانية - م.

٢- نموّه تلك اللوحات الجصّية المروّعة: وولفي، «الحياة الأسطورية لدييغو ريفيرا»: 203 - ك.

«فيلسوف الفرشاة»^(١) واستبقاه في جدول رواتب الحكومة على مدى السنوات الأربع المقبلة. (كان قبول دييغو في العام 1929 بتفويض كي يرسم جدارية في [القصر الوطني] هو السبب المباشر لطرده من [الحزب الشيوعي]). لكن الحقبة الزمنية بين 1929 و1934 كانت حقبة قمع سياسي. ازدادت الميزانية العسكرية، وكان موقف التسامح حيال اليساريين قد تغير إلى عداء قاسٍ. تقلص دعم الحكومة للاتحادات العمالية. الشيوعيون (سيكيروس، في سبيل المثال) زُجوا في السجون مراراً، أُبعدوا من البلاد، أو قُتلوا، أو ببساطة «غُيِّوا». بحلول حقبة 1930 - 1931، كانت الهيستريا المناوئة للشيوعيين في المكسيك قد ولدت الـ «قمصان الذهب»، وهي منظمة فاشية^(٢). أعمال الشغب التي قام بها الطلبة التي أدت إلى الهجوم على جداريات «الإعدادية» في العام 1924 لا بد أنها بدت أعمالاً مفرورة تشي بضحالة الثقافة بالمقارنة مع المزاج الحالي للتهديد. على الرغم من سرعة بديهه ريفيرا وقوته على الاحتمال في الإبقاء على أقداره عاتمة وفرشاته متدفقة، لم يكن بمستطاعه أن يتأكد من أن موظفاً حكومياً بيزة سوداء ربما لن يظهر يوماً ما فيما هو جاثٍ على سقائه في «القصر الوطني» ويطرده من عمله - على أية حال، رؤيته للمكسيك التي كان يرسمها من الجلي هي رؤية شخص ماركسي. لئن كان الشيوعيون يسمونه «رسام أصحاب الملايين»، و«عميل الحكومة»، كان اليمينيون يسمونه «عميل الثورة». كان وقتاً مناسباً بالنسبة له كي يغادر البلاد، وقد فعل ذلك، التحق بزميله أورو زكو في الولايات المتحدة. (حين نُفي سيكيروس من المكسيك في العام 1932، هو أيضاً مضى إلى الولايات المتحدة، إلى لوس أنجلوس كي يدرّس تقنية اللوحات الجصّية).

- ١- «فيلسوف الفرشاة» م. م: 301. استقال ريفيرا من [نقابة الفنانين] في تموز/ يوليو 1924، لأنه لم يشأ أن يشارك مع احتجاجها على موجة التخريب المتعمّد للممتلكات العامة التي ألحقت أضراراً جسيمة بجداريات «المدرسة الإعدادية». لاحقاً، في مبنى «وزارة التربية والتعليم»، رسم كاريكاتوراً لراعيه المحصر فاسكونيلوس كقزم يمتطي فيلاً ويغرس قلمه الحبر في مبطنة - ك.
- 2- قمصان الذهب the Gold Shirts: منظمة ماركسية مسلّحة فاشية مكسيكية، في ثلاثيات القرن العشرين، أسسها يكو لاس رودريغوث كاراسكو في العام 1933 وبدعم من الشيوعيين، طالوا ترحيل اليهود والصينيين فوراً من البلاد - م.

كان الوضع مليئاً بالأشياء المثيرة للسخرية حاله حال تفويض ريفيرا لـ
لندن السفير الأمريكي مورو كي يرسم جداريات ثورية في قصر الفاتحين
الإسبان. كان عصر نهضة الجداريات المكسيكية قد أمسى ذائع الصيت في
الولايات المتحدة بحلول منتصف عقد العشرينيات من القرن العشرين،
وريفيرا بالأخص أصبح أسطورة. ما من أحد بدا أنه ييالي كثيراً بالحقيقة
القائلة إنه كان شيوعياً جدارياته مليئة بالمطارق والمناجل، النجوم الحمر،
والبورترية غير المتملقة لهنري فورد⁽¹⁾، جون دي. روكفيلر⁽²⁾، جي. بي.
مورغان⁽³⁾، وبارونات سُرّاق آخرين. كما صاغها الناقد ماكس كوزلوف⁽⁴⁾:
«لم يحصل في أي مكان آخر أن حظي فنّ بروليتاري بنحو معترف به برعاية
عالية المقام من المحسوبة patronage الرأسمالية». على غرار الحكومة
المكسيكية الرجعية، كان بمستطاع قادة الرأسمالية الأمريكية العظام أن
يضيفوا طابعاً شعبياً على سعة تفكيرهم من خلال استخدام فنان من مثل
ريفيرا: أي فرد دفع الفاتورة عن رسائل ريفيرا الماركسية لا بدّ أنه وضع في
ذهنه المنفعة العامة بدلاً من المكسب الشخصي.

فيما يتصل بريفيرا، إذا كان قبوله بالتفويض من الحكومة المكسيكية
ومن رأسماليّ الولايات المتحدة قد جعله ينال ازدهار الحزب الشيوعي،
فقد منحه كذلك الفرصة كي يصنع أعمالاً رائجة من أجل تمجيد وتنوير
البروليتاريا الصناعية. على أية حال، ألم ينصح لينين الثوريين إن يُفَرَّغُوا
من الداخل؟ وأي مكان يفعل فيه ذلك أفضل من البلد الذي هو معاً في

1- هنري فورد (1863 - 1947): كابتن الصناعة الأمريكية وقطب تجاري ومؤسس شركة فورد للسيارات وراعي تطوير تقنية خط التجميع في الإنتاج الواسع - م.

2- جون دي. روكفيلر (1839 - 1937): قطب تجاري في صناعة النفط رجل صاعى، ومُحب للإنسان والأعمال الخيرية، أمريكي الجنسية. يُعد أغنى أمريكي في العصور كلها، وأغنى فرد في التاريخ الحديث - م.

3- جي. بي. مورغان (1837 - 1913): مالي ومصرفي سيطر على توحيد الموارد المالية واندماج المؤسسات الصناعية في الولايات المتحدة في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين - م.

4- كما صاغها الناقد ماكس كوزلوف: كوزلوف، «لوحات ريفيرا الجصية في [التحارة الحديثة] في [معهد المون في ديترويت]: الفنّ البروليتاري تحت الرعاية الرأسمالية»، Artforum 12 (تشرين الثاني/نومبر 1973): 60 ك.

طلبة عصر الآلة وفي بداية «الكساد الأعظم»⁽¹⁾، الذي كان على ما يبدو ناضجاً للثورة؟

لم يُخف ريفيرا أهدافه الثورية. وهو يشير إلى خياراته بعد طرده من «الحزب الشيوعي»، أخبر مراسل صحيفة تصدر في نيويورك أنه «ظل شيء واحد فقط لي»⁽²⁾، وهو أن أبرهن أن نظرتي [نظرية الفن الثوري] ستكون مقبولة في بلد صناعي حيث يحكم الرأسماليون... عليّ أن آتي [إلى الولايات المتحدة] كجاسوس، متخفياً. رسمه، قال، كان القصد منه أن يكون دعابة شيوعية: «الفن كفضح الخنزير»، صرّح قائلاً، «إنه يغذي الشعب».

أغلب الظن، ما هو أهم في نظر ريفيرا، هو الحقيقة التي مفادها أن الرأسماليين في الولايات المتحدة هم أسياد أغلب المنجزات التكنولوجية المدهشة جداً. كان الرجل الملقّب بـ «لينين المكسيك» مفتوناً بجمال التكنولوجيا مثلما هو مفتون بإمكانيتها الثورية. بسخرية غير مقصودة في الأرجح، قال عن لوحة الجصّ خاصته «موجودات جامدة» (1931)، وفيها يشكّل قبو بنك البناء التحتي لمنظر كئيب يتعلق بالظلم الاقتصادي في منهاتن في أعوام [الكساد]: «لا يوجد جمال كثير جداً»⁽³⁾ في باب الفولاذ لسرداب الخزانة. ربما الأجيال المستقبلية سوف تتعرف على الآلة مثل فنّ يومنا الحاضر.

فريدا وريفييرا توجها إلى سان فرانسيسكو في الأسبوع الثاني من تشرين الثاني/نوفمبر 1930، تزوّد ديفغو بالتقويضات كي يرسم الجداريات في «نادي بورصة سان فرانسيسكو» و«كلية كاليفورنيا للفنون الجميلة» (تُسمى الآن [معهد فنّ سان فرانسيسكو])، حصل عليها عبر جهود النحات رالف ستاكبول، الذي

-
- 1- الكساد الأعظم Great Depression: كساد اقتصادي شديد، على المستوى العالمي، حدث في الأغلب في ثلاثينيات القرن العشرين، بدأ في الولايات المتحدة. توقّيت الكساد بحتلف حول اللدان، في معظم البلدان بدأ في العام 1929 واستمر حتى نهاية الثلاثينيات - م.
 - 2- «ظل شيء واحد فقط لي»: جريدة «نيويورك تايمز»، 17 أيار/مايو، 1933 - ك.
 - 3- «لا يوجد جمال كثير جداً»: إدوارد ويستون، «دقائق يوميات إدوارد ويستون»، المجلد الأول، «مكسيكو» (كاليفورنيا: آن أبرجر بوك، 1961): 34 - 35. موقف ريفيرا الإيجابي نحو الولايات المتحدة تكتف أيضاً في حوار معه، ربما أجراه بيرترام وولفي أو فريدا كاهلو، في أرشيف بيرترام دي وولفي، معهد هوفر، جامعة ستانفورد - ك.

عرفه في باريس، ووليم غيرستل، رئيس «مفوضية الفن في سان فرانسيسكو». تذكر ريفيرا أنه في الليلة التي وصلت فيها الدعوة، «حلمت فريدا»⁽¹⁾ بأنها تلوح بتحية الوداع لأفراد أسرته، في طريقها إلى «مدينة العالم» هذه، كما كانت تسمي سان فرانسيسكو. في الطريق فاجأت ديفغو بهدية - بورترية ذاتي لها (مفقود الآن): «حلفيته أفق مدينة غير مألوف. حين وصلنا إلى سان فرانسيسكو، كنت خائفاً تقريباً لدى معرفتي أن مدينتها المتخيلة هي ذات المدينة التي نشاهدها الآن لأول مرة».

وصلا في العاشر من تشرين الثاني/نوفمبر وذهبا إلى استوديو رالف ستاكبول الكبير في 716 شارع مونتوغمري، في حي الفنانين القديم. لوسلي بلانتش التي، مع زوجها، الرسام أرنولد بلانتش، كانا يزوران سان فرانسيسكو بينما كان هو يُدرّس في [كلية كاليفورنيا للفنون الجميلة] يقيمان على مسافة رحلتين بالطائرة عنهما. «بما أنه ليس بحوزتهما هاتف»⁽²⁾، استخدمتا هاتفنا، تذكرت. قالت السيدة بلانتش إن «فريدا لم تقدّم نفسها كفنانة»، وكانت تشعر بخجل شديد فيما يتصل برسومها كي تطلب من صديقتها أن تنظر إليها. «نحن رسامتان، ومع ذلك نحن لا نتحدث عن الفن»، تذكرت، «فريدا وأنا كنا نشعر كأننا فتانان ضاحكتان. كانت تطلق شرراً في كلامها، تهزأ بكل شيء وبكل الأشخاص، تضحك على الأشياء بمرح وربما بتكبر على من تعتبرهم أدنى منها. كانت ميالة إلى الانتقاد الشديد إذا ما حسبت أن شيئاً ما مُدّح، وكانت في أغلب الأحيان تضحك على سكان سان فرانسيسكو».

لم يبدأ ريفيرا برسم قصته الرمزية allegory في «البورصة» حتى حلول السابع عشر من كانون الثاني/يناير، بعدما يزيد على شهرين من وصوله. في البداية كان يتعّين عليه أن يستوعب الجو وشكل موضوعه. هو وفريدا، استكشفا سان فرانسيسكو، تلالها وجسورها المثيرة، واجهتها المائية الرائعة، ضواحيها الصناعية، وقادا السيارة متجهين نحو ضواحي المدينة كي

1- «حلمت فريدا». ريفيرا، «فني، حياتي»: 174. البورترية - الذاتي الذي سلّمته فريدا إلى ديعو في الطريق إلى سان فرانسيسكو ربما يكون الرسم بقلم الرصاص في «متحف فريدا كاهلو» الذي سلّمته فريدا بشكل غير صحيح رسمها الأول. يُظهر الرسم فريدا أمام حلقة نصفها ناطحة سحاب أمريكية وصفها الآخر جبال مكسيكية - ك.

2- «بما أنه ليس بحوزتهما هاتف»: بلانتش، حوار شخصي - ك.

يشاهدوا البساتين، الهياكل المعدنية المقامة فوق آبار النفط، منجم ذهب،
والـ «ترسينا»⁽¹⁾ المحروقة والتربة البرتقالية-الصفراء. رسم تخطيطات
لحالات الرجال الشاحبين، ضعيفي البصر، المخدولين ممّن كانوا يعيشون
عيشة الكفاف، ودون ملاحظات عن المنازل الأنيقة على «الهضبة الروسية»،
أمامها كان رجال بيّزات خيطت بنحو جيد ونساء بفساتين انسلالية، حديثة
الطراز وقبعات صغيرة أنيقة يدخلون إلى السيارات ويخرجون منها.

ولأنه كان يرغب بمعرفة الشعب الأمريكي، كان يحضر صحبة فريدا لعبة
كرة القدم السنوية لستانفورد - كاليفورنيا. حين طلبت منه إحدى الصحف
أن يعرب عن انطباعاته، أشار إلى أن اللعبة لم تكن مثيرة مثل مصارعة
الثيران، لكنها مُبهجة: «لعبتكم، لعبة كرة القدم»⁽²⁾، رائعة، مثيرة، جميلة...
صورة حياة رائعة، فنّ تلقائي غائب عن الوعي. إنه فنّ بالجملة، شكلٌ جديدٌ
من الفنّ». إن ما كانت تفكر فيه فريدا لم يُسجل؛ لم يأت أحد بأن يسألها.
في ربيعها الثالث والعشرين، لم تُنمّ شخصية متوهجة بحيث تجعل منها في
الأعوام المتأخرة مركزاً للجذب بالمقارنة مع ديغو، وقلّما انتبه المراسلون
الصحفيون إليها عدا أن تعلق، غالباً، بشأن شبابها وجمالها.

في لحظة ما من استعداداته لجدارية «البورصة» أصبح ريفيرا مهجوساً
بصورة بطلة لعبة التنس هيلين ويلس⁽³⁾، وكانت هي، إزاء رعب بعض
الأشخاص، التي اختارها كي تكون «المرأة التي تمثل كاليفورنيا»، في قصته
الرمزية عن كاليفورنيا (يقال إنها أيضاً كانت مودياً له كأنتي في حالة عُري
رسمها عائمة أو طائرة على السقف). بعد مضي أعوام عدة أخبرت فريدا
إحدى صديقاتها⁽⁴⁾ أن ريفيرا كان يعمل دراسات على ويلس، ويتعقبها في

1- الترسينا sienna: مادة ترابية مشتملة على حديد تُستخدم كصبغ طحيني اللون أو كصع بني
(الترسينا المحروقة) - م.

2- «لعبتكم، لعبة كرة القدم»: وولفي، «الحياة الأسطورية لدييغو ريفيرا»: 290 - ك.

3- هيلين ويلس Helene Wills (1905 - 1998): لاعبة تنس أمريكية. وهي أول رياضية أمريكية
أصبحت ذات شهرة عالمية، وعقدت أواصر صداقة مع نجوم السينما ومع الأسر الملكية،
على الرغم من أنها كانت تفضل الابتعاد عن الأضواء - م.

4- «بعد مضي أعوام عدة أخبرت فريدا إحدى صديقاتها»: لولو دي لا توريتي، (y Verdad y
Mentira en la Vida de Frida Kahlo y Diego Rivera, p.21) - ك.

ملاعب التنس ويرسم تخطيطات لها فيما هي تزاوُل لعبتها الأثيرة، وكان يتوارى عن الأنظار بضعة أيام. حين كان يفعل ذلك، كانت فريدا تستكشف بمفردها، وهي تركب في أتوبيس كهربائي صاعدة ونازلة هضاب المدينة شديدة الانحدار. صقلتُ لغتها الإنكليزية من خلال الممارسة، وزارت المتاحف، وتجولتُ هنا وهناك عبر «الحي الصيني» باحثةً عن الحرائر (جمع حرير) الشرقية كي تصنع منها تنورات طويلة لها. «المدينة والخليج الصغير كانا طاغين»⁽¹⁾، كتبتُ إلى صديقة صباها إيزابيل كامبوس: «ما هو رائع حقاً هو [الحي الصيني]. الصينيون عاطفيون إلى حدٍّ بعيد ولم أرَ في حياتي كلها أطفالاً حلوين مثل هؤلاء الأطفال الصينيين. أجل، إنهم أطفال استثنائيون فعلاً. أودُّ أن أسرق واحداً منهم كي تربه بنفسك... إن المعجىء إلى هنا شيءٌ ذو معنى، لأنه فتح عينيّ وقد شاهدتُ عدداً هائلاً من الأشياء الجديدة والجميلة».

«كنا نُكرِّم في الحفلات»⁽²⁾، وجبات الطعام، حفلات الاستقبال، تذكُّر ريفيرا. «أُعطيْتُ محاضرات». في الواقع، لم يُعطَ فقط محاضرات في معاهد من مثل «جمعية سان فرانسيسكو للفنانات» و«مؤتمر جمعية الفنّ الباسفيكي»، بل أُعطيَ أيضاً (لكنه لم يقبل) وظائف تدريسية حسنة الأجور في «جامعة كاليفورنيا» و«كلية ميلس». بما أن لغته الإنكليزية محدودة، كان يحاضر بطلاقة باللغة الفرنسية، وإيملي جوزيف، وهي كاتبة في شؤون الفنّ تعمل لمصلحة جريدة «سان فرانسيسكو كرونكل»، وزوجة الرسام سيدني جوزيف، عملتُ ك مترجمة بجانبه. تبين أن حشداً واسعاً من الجمهور يرى ويسمع خطابه عن الفنّ والتقدم الاجتماعي، مواضيع شيقة تتعلق بـ «أعوام الكساد الاقتصادي». في كانون الأول/ديسمبر كان «قصر كاليفورنيا»، التابع إلى «متحف سان فرانسيسكو للفنون الجميلة»، Legion of Honor، مُنح ريفيرا معرضاً شخصياً، وعَرَضَتْ غاليريهات عديدة في كاليفورنيا أعماله؛ عن واحدةٍ من افتتاحيات معارضه الفردية، كتب مراسل جريدة

1- المدينة والخليج الصغير كانا طاغين: فريدا كاهلو، رسالة إلى إيزابيل كامبوس (3 أيار/مايو، 1931)، مشورة في تيبول، «فريدا كاهلو» 42-43 - ك.

2- «كنا نُكرِّم في الحفلات»: ريفيرا، «فني، حياتي» - ك.

[Call - Bulletin] ⁽¹⁾ أن الحشد تألف «تقريباً من جميع سكان سان فرانسيسكو الذين أنشدوا أغنية. مثل هو بلاده كقنصل، قطع صحراء على ظهر جمل، حرر مجلة، أو مثل في مسرحيات».

أخيراً، حين شرع ريفيرا يرسم، اندفع عميقاً بتهور، يجمع من حوله حاشية من المساعدين، بعضهم مقابل رواتب، وبعضهم الآخر كانوا متطوعين أقبلوا من جهات العالم الأربع كي يتدربوا مع الـ «الأستاذ maestro» الأسطوري. كان هنالك، في سبيل المثال، الوفي والموثوق به أندريس سانثيث فلوريس، وهو شاب مكسيكي استخدمه ريفيرا على مدى أعوام بوصفه كيميائياً له. خبيراً في فحص الأصباغ، طحنها ومزجها، خدم سانثيث فلوريس كذلك فريدا وريفييرا بصفة سائق سيارتهما الخاصة، لأن أيّاً منهما لم يكن بوسعه قيادة السيارة. مساعد ريفيرا الرئيس وعامل الجص ⁽²⁾ في الولايات المتحدة هو الفنان كليفورد وايت، وهو رجل طويل القامة، ذو بنية قوية، ووسيم، شاء أن يكون رجل شرطي خيالة كندياً قبل سفره إلى المكسيك كي يطلب عملاً من ريفيرا. وثمة مساعد آخر، وهو شخص غريب الأطوار، الرسام اللورد جون هاستنغ، وهو رجل إنكليزي راديكالي كان في طريقه من تاهيتي إلى المكسيك بهدف أن يكون أحد تابعي ريفيرا من دون أجر حين قابله بالمصادفة في سان فرانسيسكو. ماثيو بارنيس، وهو فنان وممثل، أضاف سمة مميزة من البهجة إلى طاقم العمل، وكان هنالك آخرون انضموا إلى الفريق برهة من الزمن ومن ثم تواروا عن الأنظار. مساعدو ريفيرا وزوجاتهم صادقوا فريدا، مع أنها كانت مغتبطة بصحبته، لم تعقد صلة حميمة مع أي واحد منهم في سان فرانسيسكو. شأنها شأن كثيرين ممن يشعرون بالخجل وعدم الارتياح في البيئة الجديدة، كانت تزدي نوعاً ما الأشخاص الذين تقابلهم، وهذا الازدراء تفاقم وازدادت حدته وتحول إلى نقد. «أنا لا أحب الأمريكيين كثيراً جداً» ⁽³⁾، كتبت، «إنهم يبعثون على

1- كتب مراسل حريدة [Call - Bulletin]: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفيد ريفيرا»: 287 - ك.

2- عامل الجص plasterer: بالدارجة العراقية: «المبضجي» - م.

3- «أنا لا أحب الأمريكيين كثيراً جداً»: رسالة فريدا كاهلو إلى إيزابيل كامبوس، 3 أيار/ مايو،

1931 - ك.

الضجر وجميعهم لهم وجوه تشبه أرغفة غير محمّصة (بخاصة النسوة الطاعنات في السن).»

أما ريفيرا فكان يحس بشكل مختلف. كانت لديه شهية شرهة لتجربة جديدة وشعور جديد، وكان يتقدّم كثيراً في الحوار الجيد وفي الخمر والطعام الجيدين على السواء. قدّم فريداً إلى أصدقائه: رالف ستاكبول، بالطبع، وزوجته، جينيه Ginette؛ إميلي وسيدني جوزيف؛ تيموثي بفلوغر، معمار «مبنى بورصة سان فرانسيسكو الجديد»؛ ووليم غيرستل. كما جدّدت تعارفها على وسيط التأمين والزبون الدائم للفن، العجوز ألبرت أم. بيندر الذي زار المكسيك وحصل على عددٍ من رسوم ريفيرا. كان بيندر يعرف جميع الأشخاص الصالحين - كان هو الذي أفلح أخيراً في الحصول على رخصة لريفيرا بغية دخوله إلى الولايات المتحدة (بوصفه شيوعياً معترفاً به، عجز ريفيرا عن الحصول على فيزا) - ومع ستاكبول جمعاً المتبضعين بينهما من أجل عمل ريفيرا.

في سان فرانسيسكو، قابلت فريدا إدوارد ويستون أول مرة. لا بدّ أنها كانت تتطلع إلى التعرف عليه، لأنّ تينا مودوتي حدثتها عنه، وكان ريفيرا معجباً أيّما إعجاب بصور ويستون الفوتوغرافية. مع أنّه يبدو أشبه ببروفيسور هادئ، كان ويستون بركاناً ويطمانياً⁽¹⁾ (نسبة إلى والت ويطمان) ينفث شغفاً حسيّاً ومُبهِجاً إلى أقصى حدّ بالحياة. «أنا المغامر⁽²⁾ في رحلة استكشافية»، كتب عن نفسه، «مستعدّ لاستقبال انطباعاتٍ مفعمةٍ بالحيوية، متلهّفٌ لآفاقٍ نابضةٍ بالنشاط والعنفوان... كي أتعرف على نفسي في، وأتوحّد مع: أيّ شيءٍ يمكنني أن أميزه بوصفه جزءاً جوهرياً مني - «من ذاتي» - في الإيقاعات الكونية». مع ويستون، كما هو الحال مع ريفيرا، تلك «الآفاق النابضة بالنشاط والعنفوان» هي النساء في كثيرٍ من الأحيان، وعلى غرار

1- ويطمانية نسبة إلى والت ويطمان (1819 - 1892)، وهو شاعر، كاتب مقالات وصحافي أمريكي شهير، صاحب الديوان الشعري ذائع الصيت «أوراق العشب». هذه الصيغة كناية عن الحيوية، والديمقراطية، والصرامة - م.

2- «أنا المغامر» - ويستون، «دفاتر يوميات»، المجلد الثاني، «كاليفورنيا»: xi - ك. (بعض الكتب الأحيائية تبدأ ترقيم صفحاتها بأرقام لاتينية قبل الصفحة رقم واحد من الكتاب، وغالباً ما تكون هذه الصفحات هي مقدّمة الكتاب أو ما شاكل - م).

ريفييرا، كان المصور الفوتوغرافي لا يُقاوم. «لماذا هذا المدّ من النساء؟»¹
سأل، مسروراً إنما حائراً ومرتبكاً. «لماذا أتين كلهن مرةً واحدة؟»
التقى ويستون آل ريفيرا من غير توقُّع في الرابع عشر من كانون الأول/
ديسمبر، 1930، وأشار في يومياته: «قابلتُ ديفغو!»² وقفتُ بجانب بلوك
صخري، مشيتُ إلى الخارج بينما كان يتحرك بتثاقل نازلاً درجات السلم
إلى فناء رالف في منزل جيسوب - وغمرني بمحبته في عناقٍ حميم.
صوّرتُ ديفغو فوتوغرافياً كرهةٍ أخرى، زوجته الجديدة - فريدا - أيضاً: ثمّة
اختلاف شديد بينها وبين لوبي؛ هزيلة الجسم - دمية صغيرة بجوار ديفغو،
لكنها دميةٌ بالحجم فقط، لأنها قوية وغاية في الجمال، لا تُظهر إلا الشيء
القليل من الدم الألماني لأبيها. كانت ترتدي زياً محلياً، مكسيكياً، حتى فيما
يتعلق بصندليها، أحدثتُ إثارةً كبيرةً في شوارع سان فرانسيسكو. كان الناس
يقفون في مساراتهما كي يحدّقوا إليهما بتعجّب وذهول. تناولنا طعامنا في
مطعم إيطالي صغير حيث يحتشد كثيرٌ من الفنانين، استذكرنا أيامنا الخوالي
في المكسيك، مع وعود باللقاء ثانية في وقتٍ عاجل في [كارمل].
في واحدة من الصور الفوتوغرافية، لعلها أُخذتُ في استوديو ستاكبول،
ديفغو بهيئة فيليّة (نسبة إلى الفيل) يحدّق بحب إلى عروسته التي ترتدي
زيها المكسيكي وتلبس ثلاث قلائد من الخرز الثقيلة الممتمة للعصر ما
قبل الكولومبي. هي لا تتطلع إلى زوجها. بدلاً من ذلك، كانت تتطلع إلى
المصور الفوتوغرافي بلهو مشوّب بالغنج، والفضول - وهذا شيء غير
طبيعي بالنسبة لامرأة نادرًا ما تبسم لآلة التصوير.

بينما كانت في سان فرانسيسكو، صادقتُ فريدا أيضاً ليو إليوسير، وهو
جراح صدر ذائع الصيت كان متخصصاً كذلك في جراحة العظام حدث أن
قابله ريفيرا في المكسيك، العام 1926. طوّال بقية حياتها، كانت نصيحته الطبية
التي وثقتُ بها أكثر من نصيحة أي طبيب آخر، وكانت رسائلها إليه تحفل
بالأسئلة حول أمراضها وأوجاعها المتنوعة. في كانون الأول/ ديسمبر 1930،

1 - «لماذا هذا المدّ من النساء؟» م. س. ix.

2 «قابلتُ ديفغو!» م. س: 198 - 199 - ك.

حين استشارته لأول مرة، شخّص تشوهاً ولادياً في عمودها الفقري⁽¹⁾ (ميلان جانبي في العمود الفقري scoliosis) وفقدان قرص في إحدى الفقرات. زيادةً على ذلك، غَبَّ وصولها إلى سان فرانسيسكو كانت قدَّمها اليمنى قد بدأت تنحرف إلى الخارج بشكل أوضح، وياتت أوتارها متوترةً جداً بحيث أمسى مشيها صعباً.

في سن التاسعة والأربعين⁽²⁾، كان الدكتور إليوسير رئيس الخدمة في «مستشفى سان فرانسيسكو العام» فضلاً عن كونه بروفيسوراً سريراً للجراحة في «كلية الطب بجامعة ستانفورد». لكن متطلبات مهته لم تُثْنِ عن مصاحبة الأشخاص الذين يحبهم، والرجل القصير، ذاكن الشعر ذو العينين الذكيتين، العميقتين اللتين كانتا تظرفان في أحيان كثيرة كان محبوباً بالمقابل من جميع أولئك الذين يعرفونه، بمن فيهم فريدا. في الأعوام المقبلة، كان عليه أن يطبع ضميره الاجتماعي (وليس السياسي بالضرورة)، وأن يقوم بمهام إنسانية في روسيا، أمريكا الجنوبية، والصين، وفي العام 1938 يخدم كطبيب مع «الجيش الجمهوري الإسباني». بدءاً من «تقاعده» في العام 1952 حتى وفاته في العام 1976 في سن الخامسة والتسعين، اهتم بطب المجتمع في قضية *ranchería* صغيرة ونائية بالقرب من قرية تاكامبارو Tacámbaro في Michoacan، المكسيك.

كان مستقلاً تماماً وعاداته الغربية المحببة سلّت أصدقاءه. في منتصف الليل تعود أن يغادر غرفة مكتبه، يجهّز مركبة الشراعي وحيد الصّاري بقياس اثنتين وثلاثين قدماً، ويبحر عبر الخليج الصغير متجهاً صوب «ريد روك

1- شخّص تشوهاً ولادياً في عمودها الفقري: التشخيص يدل على أن جميع مشكلات فريدا التالية التي حصلت لعمودها الفقري ليست كلها ناجمة عن الحادثة. كما يبدو أيضاً أن فريدا كانت لديها أعراض السلس «الزهري»، وقد أجرت اختبار واسرمان وكاهن. كانت نتائج الفحص «موجبة نوعاً ما»، وكانت قد تلقّت علاجاً للمرض. الفحوصات التالية التي أجرتها في عقدَي الثلاثينيات والأربعينيات كانت (عادةً) سالبة (بيغون، تقرير طبي) - ك. (السلس أو الزهري من الأمراض المنقولة جنسياً، تسببه بكثيراً تُدعى: تريونيميا باليدم. محص واشرمان وكاهن لم يُعْذَرُ يُستخدم حالياً؛ الفحص الجاري حالياً هو فحص VDRL - م).

2- في سن التاسعة والأربعين: هذا الوصف لشخصية الدكتور إليوسير وحياته مستقى من حوار شخصي مع جويس كامبل، تاكامبارو، ميتشواكان، المكسيك، تموز/ يوليو 1977. جويس كامبل هو أعز أصدقاء الدكتور إليوسير على مدى أعوام طويلة - ك.

آيلند». في الفجر، بعد تناول الفطور على متن المركب، يبحر عائداً إلى المدينة وإلى مقر عمله. غالباً يقطع رحلته في منتصف الليل كي يظهر في نحو الثالثة فجراً ليكون بجوار أسرة مريضى يعانون من حالات خطيرة. كما كان موسيقياً ممتازاً، وكانت تجمعات موسيقى الغرفة في شقته الواقعة في «ليفينورث ستريت» مشهورة، تجذب أصدقاءً موسيقيين من مثل إسحق شتيرن، Joseph Szigeti وبير مونتو Pierre Monteux. ذات مرة استقل قطاراً كي يحضر مؤتمراً طيباً في الساحل الشرقي لا يحمل شيئاً باستثناء كمانه الأوسط وفرشاة أسنانه. وفي الطريق، أمضى ليلته يعزف على كمانه ويكتب الورقة التي ينوي إعطاؤها في المؤتمر. لم يعرف أحد متى كان ينام الطيب. كإيماءة حب وعرفان بالجميل، ربما كذلك كشكل من أشكال تسديد ثمن رعايته الطيبة، رسمت فريدا «بورترية للدكتور ليو إليوسير» (الصورة رقم 21) وكتبت عليه: «إلى الدكتور ليو إليوسير مع كل الود، فريدا كاهلو. سان فرانسيسكو، كاليفورنيا. 1931». مرتدياً بزة داكنة اللون وقميصاً أبيض ذا ياقة عالية مُشاة بنحو خالٍ من العيوب، يقف بثبات، إحدى يديه تستريح على طاولة وُضع عليها شيء المطابق - نموذج من المركب الشراعي كُتب عليه *Los Tres Amigos* (الأصدقاء الثلاثة). ثمة شيء مطابق آخر هو الرسم الموقع من «د. ريفيرا» المعلق على الجدار العاري، لأن إليوسير كان ربوناً دائماً للفنون. كان الوضع قياسياً للبورترية بالحجم الطبيعي للرجال في مكسيك القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وكانت البدائية المفرطة للأسلوب توحى بأن فريدا كان يخطر في بالها بورترية بسيط، مثل بورترية سيكوندينو غونثالث بفرشاة رسّام القرن التاسع عشر البدائي الشهير خوزيه ماريّا إيسترادا، الذي كانت معجبة به. في «بورترية للدكتور ليو إليوسير»، كانت قد استبدلت فنّ الرسم الريفي المكسيكي البسيط (الذي كانت قد جمعت هي ودييغو) من أجل جداريات ريفيرا وبورترياته بوصفها مصدر إلهامها الرئيس.

«ملاحظات قليلة عن الرسم بالزيت»⁽¹⁾ ربما لن تكون خاطئة، كتب الدكتور إليوسير في العاشر من كانون الثاني/يناير، 1968، حين كانت

1- «ملاحظات قليلة عن الرسم بالزيت»: رسالة من الدكتور إليوسير إلى السيد ولیم رن، موظف الهدايا والمُح في «مستشفى جامعة كاليفورنيا» بسان فرانسيسكو، في أوشيف المستشفى - ك.

«مستشفى سان فرانسيسكو» على وشك أن تمنح البورتريه إلى «كلية الطب في جامعة كاليفورنيا»: «رسمته فريدا كاهلو دي ريفيرا في منزلي الواقع في 2152 ليفينورث ستريت، خلال زيارة آل ريفيرا الأولى إلى سان فرانسيسكو... كان هذا البورتريه واحداً من أعمالها المبكرة، المبكرة... بشكل رئيس يطغى عليه اللونان الرمادي والأسود، إنه يمثلني وأنا واقف بجوار موديل لمركب شراعي. لم يسبق لفريدا أن شاهدت قارباً شراعياً. سألت ديفغو عن تجهيز الأشرعة، لكنه لم يُقنعها. أخبرها أن ترسم الأشرعة كما تعتقد أنها الصورة التي يجب أن تظهر فيها. وهذا ما فعلته على وجه الدقة».

خلال نصف السنة التي قضتها في سان فرانسيسكو، بخاصة حين كانت محدودة الحركة بسبب مشكلة قَدَمِها، رسمت بورتريهات عدة أخرى. وكالعادة، كانت مواضيعها هم أصدقاؤها وصديقاتها، وكالعادة أيضاً، الرابطة الشخصية بين الفنان والزبون الدائم أو الموضوع الذي أثر على شكل ومعنى عملها: كانت بورتريهات فريدا تكرر أسلوبها في حب الاختلاط بالآخرين، الذي كان مباشراً، خالياً من الادعاء، ظريفاً، مكرراً في أحكامه على الآخرين. رسمَ قلم رصاص حذر يتزع قدراً كبيراً من الغطرسة الأرستقراطية وتكلف الليدي كريستينا هاستنغس⁽¹⁾، المولودة في ميلانو، والدارسة في جامعة أوكسفورد، التي كانت تنقلاتها المطردة بين حالات الضجر والغضب المتفجر أو روح الفكاهة، هذه التنقلات وجدتها فريدا فطريةً ومسليةً. ثمّة صديقة أخرى، وهي أمريكية سوداء هويتها غير معروفة، تظهر في «بورتريه إيثا فريدريك» (الصورة رقم 19) وفي رسم معاصر لامرأة عارية. كائناً من تكون هذه الصديقة، إيثا فريدريك هي بنحو جلي امرأة ذات ذكاء وقلب، واحدة من اللواتي كانت تُكرّهن فريدا عاطفةً عميقة. وينحو جلي بالقدر نفسه، كانت فريدا تملك ألفةً قليلةً مع الجالسة في «بورتريه للسيدة جين وايت»، المؤرخ في كانون الثاني/يناير 1931، الذي يُظهر زوجة مساعد ريفيرا الرئيس جالسة أمام نافذة تطل على منظر لسان فرانسيسكو (الصورة رقم 20). إنه بورتريه لطيف، تقليدي. عقب ذلك بأعوام عدة، حين أقامت جين وايت مع آل ريفيرا

1- الليدي كريستينا هاستنغس: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

في المكسيك، كتبت فريدا عن سخطها⁽¹⁾ من ضيقتها: «كان لديها عيب هائل يتصل بإيمانها التام بأنها عليلة جداً، هي لا تفعل شيئاً بامتناء التحدث عن مرضها وعن الفيتامينات، لكنها لا تبذل أي مجهود كي تدرس شيئاً ما أو تعمل... لا شيء في ذهن جين سوى الحماقات البالغة، من مثل كيفية صنع فساتين جديدة، كيف تصبغ وجهها بمساحيق التجميل، كيف تمشط شعرها بحيث يبدو شكلها أحسن، وهي لا تني تتكلم طوال اليوم عن [الموضات] وعن الأعمال الحمقاء التي لا تساوي شيئاً، وليس هذا فحسب، بل إضافة إلى ذلك هي تفعل هذا بادعاء يجعل المرء يشعر بالبرد».

بحلول منتصف شباط/فبراير، أكمل ديفغو قصته الرمزية allegory عن كاليفورنيا، بعد أقل من شهر على البدء فيها. وليس من العجيب، أنه هو نفسه ومساعدوه عملوا بلا انقطاع إلى حد الإعياء. كي يتعافى، غادر هو وفريدا سان فرانسيسكو متجهين إلى منزل السيدة سيغموند شتيرن، وهي صديقة زوجة ألبرت بيندر وزبونة فنّ دائمة وبارزة، كانت تقيم في الريف بـ «أثيرتون». عطلة الراحة التي كان من المزمع أن تستمر عشرة أيام استمرت ستة أسابيع، خلال ثلاثة منها رسم ديفغو جدارية رعوية في غرفة طعام السيدة شتيرن.

في الأرجح هنا رسمت فريدا «لوثر بوربانك»، وهو بورتريه بستانّي كاليفورنيا المعروف بعمله في صنع خضار وفواكه هجينة «مُطعّمة» (الصورة رقم 22). (لم يكن صانع مكائن جديدة بل نباتات جديدة وقد راق لديغو، الذي وضعه في قصته الرمزية عن كاليفورنيا).

حوّلت فريدا بوربانك إلى شخص هجين هو نفسه - نصف شجرة، نصف رجل. كان يبدو صغير الحجم حيال الأوراق الخضراء الضخمة لنبات مُجَثِّث من جذوره «زواجه» أو كان يهيم بـ «مزاجته» بنبات آخر، إلا أنه بدلاً من زرع الهجين، هو نفسه الذي زرع: إنه يقف في حفرة، وساقاه بالبنطلون البني أصبحتا جذع شجرة. نوع من رؤية بالأشعة السينية تسمح لفريدا بأن تظهر استمرارية الشجرة-الرجل تحت التربة، حيث كانت جذوره متشابكة مع هيكل عظمي

1- كتبت فريدا عن سخطها: رسالة إلى الدكتور ليو إليوسير، 15 آذار/مارس، 1941. رسائل فريدا كاهلو إلى الدكتور إليوسير من العام 1931 إلى العام 1946 متوفرة في أرشيف جويس كامبيل الشخصي - ك.

بشري. بوربانك، بقديمه (اللتين تحولتا إلى جذع شجرة) هما بصورة عملية تماماً في القبر، هو أول مثال على رسم فريدا لما يُصبح موضوعاً أثيراً: ثنائية الحياة-الموت وتلقيح الحياة بالموت. كانت ما تزال تتبع رؤية ريفيرا: في تشابغو، حوّل الجزء السفلي من جسم تينا مودوتي العاري إلى جذع شجرة كي يُظهر الاستمرارية بين النبات والحياة الإنسانية، والموت الذي يغذي الحياة.

«لوثر بوربانك»⁽¹⁾ هو أيضاً أول مؤشر على أن فريدا ستصبح رسامة فتازيا بدلاً من أن تكون رسامة بورترية مباشرة، صريحة، واقعية نسبياً. لا نعرف ما هو الشيء الذي حثها على هذا التغيير. من المحتمل أنها شاهدت بعض الفنون السريالية في سان فرانسيسكو، أو لعل شيئاً ما في حياتها الخاصة جعلها تستذكر الغزوات الخيالية في الجداريات المكسيكية لريفيرا (من مثل تلك الجداريات في تشابغو) أو في الفن المكسيكي الشعبي. على أية حال، بمزيج من الابتكار، الدهاء، والتفصيل الصغير جداً، وبسمائه الزرقاء العاصفة والهضاب الخضراء الجرداء (خالية من النباتات باستثناء شجرتي فاكهة بوربانك)، الرسم يشير إلى أعمال من هذا الطراز تمتزج فيها الواقعية والخيال كما في «أجدادي، أبواي وأنا».

حين رجع الاثنان، فريدا وديغو، إلى سان فرانسيسكو في الثالث والعشرين من نيسان/أبريل، استمر ريفيرا أخيراً في إتمام تفويضه المعلق من وليم غيرستل من أجل اللوحة الجصية في «كلية كاليفورنيا للفنون الجميلة». وأدارت فريدا يدها إلى «فريدا وديغو ريفيرا»⁽²⁾، وهو نوع من بورترية زفاف

- 1- «لوثر بوربانك»: عنصر الفتازيا في هذا الرسم الزيتي، يختلف كثيراً عن البورترية البسيطة، المباشرة أكثر، التي أنجزتها فريدا في سان فرانسيسكو، ربما يُشير إلى أنه اكتمل بعد أن رجعت فريدا وديغو إلى المكسيك (مدة ستة أشهر) في حزيران/يونيو 1931. ثمة دليل آخر على هذا ألا وهو صورة فوتوغرافية (يقيناً تقريباً أخذت في المكسيك وهي موجودة الآن في أرشيفات «معهد المكسيك للون الجميلة») للوثر بوربانك، التي نُظهِرَ الرسم الزيتي قبل الانتهاء منه - ك.
- 2- «فريدا وديغو ريفيرا»: عُرضَ الرسم الزيتي في المعرض السنوي السادس لـ «جمعية سان فرانسيسكو للفنانات» في «قصر كاليفورنيا لوسام الشرف» في العام 1932 وبشكل بارز نُسح في الأقل مرة واحدة في جريدة محلية. هو الآن موجود ضمن مجموعة «متحف سان فرانسيسكو» التابع لـ «وسام الشرف Legion of Honor»؛ موظفو المتحف يشعرون بقوة أن عنوان الرسم الزيتي يجب أن يتوافق مع تهجئة الكتابة وباءة على ذلك يجب أن يكون «فريدا وديغو ريفيرا» - ك.

رسمته بعد زفافها بعام ونصف (اللوحة رقم 3). وحاله حال بورتريهي جين وايت وإيفا فريدريك، كان يحتوي على كتابة مُثَقَّفة informative مكتوبة على شريط، وهي حيلة استخدمها كلاهما «هي وريفييرا» مستقاة من الرسم الكولونيالي المكسيكي. كانت الرسالة ذات نبرة ساذجة وبريئة مثلما كان الرسم ذا أسلوب بسيط وفولكلوري. «هنا تشاهدنا، أنا فريدا كاهلو، مع زوجي المحبوب ديفغو ريفيرا. رسمتُ هذه البورتريهات في مدينة سان فرانسيسكو الجميلة، كاليفورنيا، لصديقنا السيد ألبرت بيندر، وجرى ذلك في شهر نيسان/أبريل من العام 1931». إذا كانت فريدا قد رسمتُ فعلاً «لوثر بوربانك» في أثيرتون، وإذا تسنى لنا أن نصدّق أنها رسمتُ بورتريه الزفاف في سان فرانسيسكو «في مدينة سان فرانسيسكو الجميلة... في شهر نيسان»، فلا بدّ أنها كانت تعمل بدأب ومثابرة تقريباً شأنها شأن زوجها، وبذلك تناقض ذكرى لوسلي بلانتش التي ذكرتُ فيها أنها «لم تكنُ ترسم كثيراً» وأنها «لم تثبتُ نفسها كفنانة» في سان فرانسيسكو. وإذا ما حكمنا من خلال القفزة النوعية بين «بورتريه للسيدة جين وايت» المرسوم في كانون الثاني/يناير وبورتريه الزواج، فإن فريدا كانت قد أخذتُ مهنتها سرّاً بجدية تامة. في أيار/مايو كتبتُ إلى إيزابيل كامبوس قائلة: «أمضي معظم وقتي في الرسم⁽¹⁾. كنتُ أتوقع أن أقيم معرضاً في أيلول (معرضي الشخصي الأول) في نيويورك. ليس لدي وقتٌ كافٍ هنا، ليس بمقدوري سوى أن أبيع قليلاً من الرسوم».

في البورتريه المزدوج، تُظهر نفسها وديغو بالطريقة التي رآها بهما أهل سان فرانسيسكو. يبدو ديفغو ضخماً بجوار عروسه. (كان طول قامته يزيد على ست أقدام، في العام 1931، ووزنه ثلاثمائة رطل. كان طول قامته فريدا خمسُ أقدام وثلاث بوصات ووزنها يناهز ثمانية وتسعين رطلاً⁽²⁾). رسمها له يتطابق مع مظهره في المقالة الطويلة «بورتريه لديغو» التي كتبها بعد سنوات عديدة لـ «كتالوغ» المعرض الاستعادي لريفيرا: «بطنه الضخم⁽³⁾، الذي رسمته مشدوداً وناعماً مثل الكرة، يستريح على ساقيه القويتين،

1- «أمضي معظم وقتي في الرسم»: كاهلو، رسالة إلى إيزابيل كامبوس، 1931 - ك.

2- الرطل يساوي 453 غراماً. وبهذا يكون وزن ديفغو نحو 135 كغم، ووزن فريدا 45 كغم تقريباً - م.

3- «بطنه الضخم»: كاهلو، «Retrato de Diego». - ك.

عمودين جميلين، يتهيان بقدمين كبيرتين متجهتين إلى الخارج بزاوية منفرجة كما لو أنهما تطوقان العالم كله وكي يسند نفسه بصورة لا تقهر على الأرض مثل كائن عجوز ينبثق منه، من الخصر فما فوق، قدوة example الجنس البشري المستقبلي، الذي يبعد عنا بألفي سنة أو ثلاثة آلاف سنة.

رُسم ريفيرا بوصفه الفنان العظيم وهو يستخدم لوح مزج الألوان خاصته وفراشيه؛ فريدا في الدور الذي تحبه حباً جماً، زوجة العبقري التي يحبها حتى العبادة. يقف ديفغو بقدمين مزروعتين بقوة مثل أحجار زاوية قوس من أقواس النصر؛ قدماها بخفيهما الأنيقين لا تبدوان قويتين بما يكفي كي تسنداها، وتبدوان بالكاد تمسّان الأرض عند المسير. كانت تطفو في الهواء مثل دمية خزفية، تثبتّها قبضة رفيقها الضخم. مع ذلك فإن نظرة فريدا الثابتة تمتاز بروح فكاهة شيطانية وقوة حازمة، وعلى الرغم من كل قلق و«أنوثة» توّضّعها وفستابها، هي رابطة الجأش. يصف البورترية شابة تعرض - ربما تغدو مختلفة بعض الشيء إنما أيضاً مع زهو¹ بـ«لُقطتها» [her catch]⁽¹⁾ - رفيقها الجديد نحو العالم. إنه يشير نوعاً ما لوفاء في المكسيك: الزوجة تتظاهر طوعياً بالدور المُدْعَن لكنها في الحقيقة تدير شؤون الأسرة وتروّض زوجها بهيمنة أليفة ورفيقة.

يتكشف بورترية الزفاف بطريقة أخرى أيضاً. فيه، يدير ديفغو رأسه برفق بعيداً عن عروسته، وكلا ذراعيه تثبّتان بجانبيه. رأسها يميل نحو كتفه، وذراعاها تتحركان في اتجاهه؛ يدا الزوجين المتشابكتان موضوعة في وسط الكتف، توحيان بالأهمية، في نظر فريدا، بأهمية رابطة الزواج. منذ البداية، يتضمن الرسم، كانت فريدا تعرف أن ديفغو لا يُمكن السيطرة عليه، وأن شغفه الأول في الحياة هو فنه، فعلى الرغم من أنه ربما يحبها، كان إخلاصه الحقيقي للجمال، للمكسيك، للماركسية، لـ«الشعب»، لـ«النساء» (كثير منهن)، للنباتات، للأرض. «ديفغو يتجاوز كل العلاقات الشخصية المحدودة والدقيقة»⁽²⁾، كتبت فريدا. «لا أصدقاء له، لديه حلفاء: هو رجل عاطفي جداً، لكنه لا يُسلم نفسه قط». كانت تريد، قالت، أن تكون أفضل حلفائه.

1- اللقطة catch: هو الزوج الذي تستحق الفوز به، تُستخدم هذه الكلمة الإنكليزية بحاسة كروجة أو كزوج. وهذه الكلمة شائعة أيضاً في بعض بلداننا العربية - م.
2- «ديفغو يتجاوز كل العلاقات الشخصية المحدودة والدقيقة»: م. س - ك

في سان فرانسيسكو، تعلّمت فريدا بأن أحد السبل حتى تكون أفضل حليف لريفييرا، أن تُمسك به بالقبضة الخفيفة التي تعرضها في بورترية الزواج، هي أن تكون مسلّية. في غذاء¹ حضره أشخاص كثيرون ينتمون إلى عالم الفن، في سبيل المثال، لاحظتُ شابةً جالسةً بجوار ديفغو كانت تغويه بلهفة عارضةً مفاتنها؛ كان يتسم بابتهاج. ارتشفتُ فريدا نبيذها وبدأتُ تشن عليها هجوماً معاكساً؛ بهدوء في أول الأمر، شرعتُ تنشد أغاني مكسيكية هزلية، دون المستوى وتؤدي بعض الحركات. وحين فعل النبيذ فعله، أصبحتُ أكثر وقاحةً إلى أن أمسيتُ الطاولة كلها في راحة يدها؛ مع نظرات ديفغو المتسلية، والمتأثرة المستقرة عليها، انتصرتُ. كانت وقاحتها وعزيمتها لأن تكون «امراً ريفيرا» واضحتين في بورترية زواج فريدا؛ يقيناً بغمزة سرية أعطتُ هي الخطوط العامة لنفسها ولديفغو الشكل ذاته من مثل الحرف الأولي المنحوت على إيزيم حزام ديفغو - الحرف دال.

فيما كانت فريدا تقدّم زوجها للمشاهد كشكل بشري واقف ينظر إلى الأمام بأدب، كان هو مشغولاً بـ «كلية الفنون الجميلة في كاليفورنيا»، يقدم نفسه جالساً وظهّره للجمهور. كانت جداريته أضحوكة ضخمة تمتاز بخداع بصري². يظهر ديفغو ومساعدوه على سقالة مرسومة بنحو مُضلل، منحرفاً في رسم لوحة جصّية لعامل على ما يبدو أنه الحائط الحقيقي للغرفة. وعلى غرار كثير جداً من صور العمال في ذلك العقد حين كان يتوافر عملٌ قليل، كان بطل ريفيرا صاحب الخوذة يشبه صليباً بين غولياث³ وجي. آي. جو G. I. Joe، بينما هو يقبض على عتلات السيطرة الخاصة بالمستقبل التي ينظر إليها بذلك الجد المثقل بالمعاني الذي يمثل صور ثلاثينيات القرن العشرين للرجل النموذجي. شوهدوا وهم يناقشون فنّ الخطط المعمارية للكلية تحت السقالة: تيموثي پفلويغر، ولیم

1- في غذاء: بلاتش، حوار شخصي - ك.

2- خداع بصري: وردت بالفرنسية: tromp l'oeil. وهي تقنية فنية، تستخدم الأحيلة الواقعية لحلق خداع بصري بحيث إن الأشياء المرسومة تقع في ثلاثة أبعاد - م.

3- غولياث Goliath: جندي عملاق من غاث Gath في فلسطين المويّلة في القدم. الفصل 17 من الانجيل يصف النزاع المسلح بين الفلسطينيين بقيادة غولياث وجيش إسرائيل. ولد غولياث في العام 1060 ق. م وتوفي في العام 1030 ق. م - م.

غير ستل، وأرثر براون الابن، معمار الكلية، ثلاثتهم كانوا يرتدون البزات والقبعات التي تميزهم عن الفنانين بالقمصان ذات الأكمام والعامل. في وسط «صاعة لوحة جصية» ضبطاً تتدلى مؤخرة ريفيرا الفسيحة على حافة السقالة فيما هو يتأمل رسمه للرجل الثابت أكثر والملائم أكثر الذي ينتمي إليه المستقبل. هكذا يأمر ريفيرا طلبة الفنّ مازحاً فيما يتعلق بالعلاقة بين الفنّ والثورة! إذا كان وصوله إلى سان فرانسيسكو هو بفرض أن يرسم جداريات «البورصة» قد قبل بالسخط الشعبي - ريفيرا «يصلح لمكسيكو سيتي»⁽¹⁾؛ أهل سان فرانسيسكو يصلحون لسان فرانسيسكو»، هكذا جاء أحد العناوين الرئيسة «المانشيتات» في إحدى الجرائد - رافقتُ خروجه عاصفةً من السجال. كانت شكوى الرسام كينيث كالاها⁽²⁾ نموذجية: «كثير من أهل سان فرانسيسكو»، قال، «اختاروا أن يروا في هذه الإيماءة [صورة مؤخرة ريفيرا] إهانة مباشرة، وربما بدت متعمدة. لكن كانت مزحة، فهي بالأحرى مزحةً مسليةً نوعاً ما، لكنها ذات ذوق سيئ». كانت رسائل ريفيرا الاجتماعية لا تحرّض ضبطاً على الثورة الاجتماعية في الولايات المتحدة، لكنها أحدثت فتنةً كبيرةً.

في الثامن من حزيران/ يونيو، 1931، بعد أن انتهى من اللوحة الجصية بخمسة أيام، طارت فريدا صحبة ديفغو إلى المكسيك، حيث استدعاه بالرسائل والبرقيات رئيس الجمهورية أورتيث رويو، الذي كان متلهفاً لأن يكمل ريفيرا الجدارية التي بدأها في سلم «القصر الوطني». مكثا في المنزل الأزرق بكويواكان، بينما، بالمال الذي كسبه من زبائن الفنّ الدائمين الأمريكيين، بدأ يشيد بيتاً جديداً في قطاع «سان أنجيل» من مكسيكو سيتي، وهو البيت الذي كان من المقرر أن يكون منزليّن متصلين بوساطة جسر. (ثمّة صورة في العام 1931 تُظهر آل ريفيرا معاً مع المخرج السينمائي الروسي سيرغي إيزنشتاين، الذي كان حاضراً في مكسيكو يخرج فيلمه

1- «ريفيرا يصلح لمكسيكو سيتي»: وولفي، «الحياة الأسطورية لدييفغو ريفيرا»، 285 - ك.

2- شكوى الرسام كينيث كالاها: م. من: 292. في الأروام اللاحقة كانت الجدارية قد غُطيت، لا بسب «مؤخرة ريفيرا السمينة» بل لأن الفنّ الرمزي figurative art أمسى عتيق الموصلة. كانت الأزمنة قد تغيرت، وهي ذي الآن مرةً أخرى تُعرض بفخر واعتزاز - ك.

الملحمي «تحيا المكسيك Que Viva Mexico»^(١)، واقفاً على درجات الفناء في كويواكان).

بعد مضي أسبوع على عودتهما، كتبتُ فريدا إلى الدكتور إليوسير:

كويواكان، 14 حزيران، 1931

الدكتور العزيز

لا يسعك أن تتخيل الوجد الذي كابدها بسبب عدم رؤيتك قبل مجيئنا إلى هنا، إلا أنه كان شيئاً مستحيلاً. اتصلتُ هاتفياً بمكتبك ثلاث مرات من دون أن أعتز عليك بما أنه لم يردَّ أحد على اتصالي الهاتفي، لذلك تركتُ كلمة لدى كليفورد [وايت] أطلب منه أن يعمل لي معروفاً بأن يقدم لك تفسيراً. وكذلك، تخيل، كان ديفغو يرسم حتى الثانية عشرة ليلاً قبل يوم مغادرتنا سان فرانسيسكو ولم يكن لدينا وقتٌ لأي شيء، لهذا فإن غرض رسالتي هذه في المقام الأول هو أن أطلب منك ألف اعتذار وأن أقول لك أيضاً إننا وصلنا بأمان إلى بلد الكعكات *enchiladas*^(٢) واللوبياء المقلية هذا - ديفغو يعمل أصلاً في «القصر». لديه شيءٌ ما في فمه والأسوأ من ذلك أنه يعاني من الإعياء الشديد. أود، إذا ما كتبتُ لي، أن تخبره بأنه شيءٌ ضروري لصحته أن يرتاح قليلاً، بما أنه إذا ما واصل العمل بهذه الطريقة سوف يموت، لا تقل له إنني أخبرتك أنه يعمل بإفراط ومن دون انقطاع، بل قل له إنك تعرف عن هذا الموضوع وإنه شيءٌ ضروري تماماً بالنسبة له أن ينعم بقطعة من الراحة. سأكون ممتنة جداً لك.

ديفغو ليس سعيداً بما أنه يفقد صداقة أناس سان فرانسيسكو كما يفقد المدينة نفسها، إنه حالياً لا يريد شيئاً عدا الرجوع إلى الولايات المتحدة كي يرسم. وصلتُ إلى هنا وأنا أشعر بأنني في وضع جيد جداً، هزيلة كالعادة وسئمة من كل شيء، غير أنني أشعر بأنني أحسن حالاً. لا أعرف كيف لي أن

١- تحيا المكسيك: مشروع فيلم سينمائي تم البدء به في العام 1930 من المخرج السينمائي الطليعي الروسي سيرغي إيزنشتاين (1898 - 1948). كان الفيلم يصف أحداثاً واقعية ترصد الثقافة المكسيكية والسياسة من حضارة ما قبل الاستعمار الاسباني حتى الثورة المكسيكية. تشر إنتاج الفيلم بسبب المصاعب التي واجهها وألقي أخيراً. من أشهر أفلام إيزنشتاين «المدركة بورتوكين» (العام 1925) - م.

٢- الـ *enchiladas* (بالإسبانية): جمع *enchilada* التي تعني كعكة مسطحة من دقيق الذرة، مبرومة وملينة بخليط متبل، تحتوي عادةً على اللحم ومكسوة بالصلصة ومنكهة بالتوابل - م.

أجازيك على معالجتك وعلى جميع الأفضال التي قدمتها لي ولديغزو. إنني أعرف أن أسوأ طريقة هي أن أجازيك بالنقد، لكن مهما يكن امتناني كبيراً جداً لن يعوّض عن لطفك ورحمتك لذا ألتمسك وأتوسل إليك أن تكون طيباً بما يكفي كي تخبرني كم أنا مدينة لك بما أنك لا تستطيع أن تتصور مبلغ الأكم الذي أعانيه لأنني غادرت من دون أن أعطيك أي شيء يعادل رقتك وشفقتك. في جوابك على رسالتي أخبرني كيف حالك، ماذا تفعل حالياً، أخبرني بكل شيء، وأرجوك بلّغ تحياتي إلى الأصدقاء والصديقات كافة، بالأخص رالف وجيني [ستاكبول].

المكسيك كما هي على الدوام، غير منظمة وماضية إلى الجحيم، الشيء الوحيد الذي تستبقيه وتحافظ عليه هو الجمال الهائل للأرض وللهند. في كل يوم يسرق قبح الولايات المتحدة قطعة منه، إنه شيء مُحزن إلا أن الناس يجب أن يأكلوا ولا يمكننا أن نفعل شيئاً كي نحول دون أن يأكل السمك الكبير السمك الصغير. ديفغو يبعث إليك تحياته الحارة. تقبل المحبة الخالصة التي تعلم علم اليقين أنني أكتبها لك.

فريدا

آل ريفيرا لم يطلّ بقاءهما في المكسيك: في تموز/ يوليو، فرانسيس فلين بين، وهي تاجرة قنّ من نيويورك، مستشارة فنية لأسرة روكفيلر، وعضو في هيئة مدراء «جمعية الفنون المكسيكية»، أقبلت إلى المكسيك كي تدعو ديفغو كي يقيم معرضاً استعادياً في «متحف نيويورك للفن المعاصر» الذي أفتتح منذ عهد قريب.

في أثناء الأنظمة المحافظة لكاليس والرؤساء الذين تلوه كانت الحماسة للتبادل الثقافي قد سارت يداً بيد مع العلاقات المتحسنة بين الولايات المتحدة والمكسيك. كانت إحدى هذه النتائج [جمعية الفنون المكسيكية] التي برزت إلى الوجود في منزل من منازل منهاتن يعود لجون دي. روكفيلر الابن، من أجل «تعزيز الصداقة» بين شعبي المكسيك والولايات المتحدة عبر تشجيع العلاقات الثقافية وتبادل الفنون الجميلة والتطبيقية. ساهم

1- [جمعية الفنون المكسيكية]، من أجل «تعزيز الصداقة»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديغزو ريفيرا» 297 - ك.

روكفيلر في توفير الاعتماد المالي الأولي: صهره، صاحب أحد مصارف نيويورك، ونثروب دبلو. ألدريتش، هو رئيس الجمعية (لعلها ليست مصادفةً أن أسرتي روكفيلر وألدريتش كلتيهما كانت لديهما ممتلكات في أمريكا اللاتينية). «لئن كان ريفيرا صالحاً بما يكفي لإدارة كاليس»، قرزت الجمعية، «فقد كان صالحاً بقدر كافٍ للرأسمالية». «العمود الفقري نفسه العائد لديغو»⁽¹⁾ هو الذي يرسم وليس السياسة، ناقشت السيدة باين في مقالها المخصصة لـ «كاتالوغ» معرض ريفيرا.

يقيناً لم يكن بوسع ديغو أن يرفض شرف معرض استعادي في «متحف الفن الحديث» - وهو ثاني معرض شخصي (كان المعرض الأول من نصيب ماتيس) والمعرض الرابع عشر للمتحف. ومرةً أخرى ترك جداريات «القصر الوطني» غير مكتملة، وفجراً في يوم من أيام منتصف تشرين الثاني/نوفمبر، رافق ديغو وفريدا السيدة بين و«ميّضجي» ريفيرا الوفي، رامون ألفا، أبحروا إلى ميناء نيويورك على متن الـ «Morro Castle». كان ديغو على ظهر السفينة⁽²⁾، مليئاً بحماسة الشديدة المعهودة. كان يلوح بذراعيه، ويشير إلى جمال الأضواء في ناطحات سحاب مناهاتن، إلى روعة وبهاء الضباب، الشمس المشرقة، زوارق السحب، المَعْدِيَّات «العبارات»، عمال البرشمة وهم يعملون على ظهر السفينة. تصاعد خيط من الدخان من سيجاره ذي السبع بوصات ودار حول الحاشية العريضة لقبعته المكسيكية «الصمبريرة» التي لوحتها الشمس. كانت بسمته، كالعادة، لطيفةً، وسلوكه دمثاً، كَيْساً. صرّح القادم الجديد لمراسل جريدة «هيرالد تريبيون نيويورك» الذي جاء إلى ظهر السفينة كي يُجري حواراً معه: «ما من سبب في العالم يرغم شخصاً وُلد في قارتنا على الذهاب إلى أوروبا من أجل الإلهام أو الدراسة. هي ذي المسألة - القوة، الطاقة، الحزن، المجد، نضارة وشباب بلدنا». وفي

1- «العمود الفقري نفسه العائد لديغو»: متحف الفن الحديث، ديغو ريفيرا، كتالوغ معرض (نيويورك: متحف الفن الحديث، 1931): 35 ك.

2- كان ديغو على ظهر السفينة: تفاصيل وصول آل ريفيرا إلى نيويورك وتعليقات ديغو مستقاة من حريدة «نيويورك هيرالد تريبيون»، 14 تشرين الثاني/نوفمبر، 1931. وصف الوصول بقلم بيرترام وولفي «الحيلة الأسطورية لديغو ريفيرا» (278) ورد (بنحو خاطئ) «نيويورك هيرالد تريبيون»، 14 كانون الأول/ديسمبر، 1931 ك.

معرض إعجابه بـ «المبنى العادل Equitable Building» (1914) في أسفل منهاتن، وهو مبنى ضخيم يرتفع أربعين طابقاً من خط المباني (كان هذا واحداً من المباني الذي دفع المدينة لأن تكتب «قانون تقسيم المناطق zoning laws» في العام 1916، الذي كان يتطلب الارتدادات الجدارية لناطحات السحاب)، حيث أعلن قائلاً: «ها نحن الآن على تربتنا، أكان المعماريون يعرفون ذلك أم لا، كانوا قد تلقوا الإلهام في ذلك التصميم بالشعور نفسه الذي حثَّ الشعب الغابر في يوكاتان كي يشيدوا معابدهم». لعب ريفيرا حتى النهاية دور السفير الثقافي القادم من «الجنوب». «كانت شعوب أمريكا الشمالية والجنوبية شعباً واحداً، يافعاً، مفعماً بالحياة والنشاط»، قال. إن عصرًا جديدًا، متسقًا يُثمر تعبيراً أمريكياً جديداً في الفن: «نحن كلنا نسعى جاهدين من أجل الكمال - كلنا من دون استثناء، في الطبقات كلها. أشعر أننا سننجح في هذا المجهود الذي نبذله في ميدان التعاون».

وبينما كانت السفينة تقترب من حوض السفن، لَوَّح ريفيرا بحماسة وتوق شديدين لحشدٍ من الأصدقاء والمرحَّبين. كان ينتظر على الرصيف الممتد في البحر إي. كونفر غوودبير، رئيس «متحف الفن الحديث» اللطيف وذا الشعر الأبيض، الذي سيغدو صديقاً حميماً لفريدا، ورجلان كان ريفيرا قد قابلهما في موسكو، العام 1928 - جيري أبوت، المدير المساعد للمتحف، ومديره الشاب اللامع، ألفريد أج. بار، الابن، الذي سيزور، بعد عقدٍ من الأعوام، استوديو فريدا في كوبواكان، ويعطي مضيفته رضاه العميق من خلال نظرات الاستحسان الموجهة إلى فنِّها وشخصها معاً. كليفورد آيت وعدد من مساعدي ريفيرا كانوا هناك، أيضاً.

بعد أن وضعاً حاجياتهما في شقةٍ من شقق «هوتيل باريزون - بلازا»، الواقع في «الجادة السادسة»، والـ «ستراي بارك ساوث»، فريدا وديغو ذهبا على الفور إلى مبنى «هيكشر بيلدنج»، الواقع في «الشارع السابع والخمسين» و«الجادة الخامسة»، الذي كان يُؤوي في ذلك الوقت «متحف الفن الحديث». هناك تفحصا قاعات عرض المتحف التي ستملؤها في وقتٍ عاجل لوحات ريفيرا والاستوديو الذي هُيِّئ له في الطابق العلوي من المبنى. هنا سيعمل ريفيرا في وقتٍ محدود؛ كان لديه ما يزيد قليلاً على

الشهر كي يستعدّ لإقامة معرضه، الذي سيشمل 143 من لوحاته الزيتية، لوحاته المرسومة بالألوان المائية، رسومه فضلاً عن سبع لوحات جصّية متحرّكة، ثلاث منها كانت قطعاً جديدة اعتمدت على ملاحظاته لمنهاتن.

مع أن ريفيرا عمل ليلاً ونهاراً، متوقفاً بين الحين والحين كي يشرب كأساً من الحليب، لم يكن يستقطع من وقته كي يلعب دور الأسد الاجتماعي، وكان هو وفريدا ضيفي شرف في سلسلة من حفلات الأنس والسمر وحفلات الاستقبال. عبر السيدة بين ذات الارتباطات الجيدة، قابلاً شخصيات مؤثرة من أهل نيويورك من عالم المال وعالم الفنّ على السواء. السيدة دي. روكفيلر (اسمها بالولادة أبي الدريتش)، في سبيل المثال، أمست صديقة ريفيرا وزبوته الدائمة. ذات مرة، طلبت منه⁽¹⁾ أن يرسم على حائط غرفة الطعام بمنزلها نسخة من «الليل الأثرياء» *The Night of the Rich* سيئة الصيت، وهي لوحة جصّية في «مبنى وزارة التربية والتعليم» تظهر جي. بي. مورغان، وهنري فورد وهما يتناولان الغداء على شريط التلغراف الكاتب⁽²⁾، إلا أن ريفيرا رفض: مع أنه وافق على أن الفكرة مسلية، كان يعرف كذلك أنها تجعل من قناعاته السياسية أشياء نافهة. كان ريفيرا، على كل حال، قد تمتع فعلاً بـ «الليل الأثرياء» خاصته his own nights of the rich. توجد صورة مضحكة بنحو مدّش له وهو يحضر مأدبة رسمية في «نادي الجامعة» الممتاز؛ لا يمكن تمييزه تقريباً عن مضيفه - بديناً، أصلح، حسن الهندام، وهو يتلذذ بوجبة طعامه السخية.

«ريفيرا أصلاً يخطر في العمل والمدينة تثير اهتمامه كثيراً واهتمامي أنا أيضاً»، كتبت فريدا إلى الدكتور إليوسير في الثالث والعشرين من تشرين الثاني/ نوفمبر، «أما أنا، كعادتي، لا أفعل شيئاً عدا النظر والشعور بالملل في أثناء بعض الساعات. هذه الأيام كانت حافلة بالدعوات إلى منازل الأشخاص [الصالحين] وأنا بالأحرى متعبة إلا أن هذا الأمر سيتهي قريباً جداً وشيئاً فشيئاً سأكون قادرة على الشروع بفعل ما يحلو لي».

1- ذات مرة، طلبت منه: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

2- شريط التلغراف الكاتب ticker tape: شريط ورقي يطبع عليه التلغراف الكاتب ما يتلقاه من

لوسيانه وسوزانه بلوخ، ابنتا الموسيقي السويسري إرنست بلوخ⁽¹⁾، التقتا آل ريفيرا غبّ وصولهما إلى منتهاتن في مأدبة عشاء أقامتها زبونة ريفيرا الدائمة السيدة تشارلس ليمان لشقيقتها، السيدة سيغموند شتيرن. «كنتُ أجلس لصق ديفغو»⁽²⁾، تذكر لوسيانه. «سيطرتُ عليه وتحدثتُ معه كثيراً. تأثرتُ كثيراً برأي ريفيرا القائل بأن المكائن كانت مذهلة؛ كان جميع الفنانين الذين أعرّفهم يعتقدون أن المكائن فظيعة». قالت لوسيانه لريفيرا بأنها كانت مدعوة كي تصبح رئيسة «قسم النحت» في «كلية فرانك ليويد رايت» في «تاليسين». «رايت هو ممتلق الرأسماليين»، قال ريفيرا، «لأنه يؤمن بتفريق البشر». كانت لوسيانه مستغرقة جداً في ديفغو ريفيرا بحيث إنها لم ترَ أحداً سواه، «باستثناء أنني مرة واحدة بين حين وآخر كنتُ أرى فريدا هذه بحاجب واحد يقطع جبينها وحليها الجميلة، وهي تعطيني هذه المظاهر القذرة. بعد العشاء، أقبلتُ إليَّ فريدا، وألقتُ عليَّ نظرة حادة فعلاً وانبرتُ قائلة، «إني أكرهك!». تأثرتُ كثيراً. كان هذا أول اتصال لي مع فريدا وأحببتها على ذلك. في أثناء العشاء كانت تحسب أنني كنتُ أنغازل مع ديفغو». في اليوم التالي مضتُ لوسيانه إلى استوديو ريفيرا وبدأتُ تعمل معه كمساعدة له. ما إن عرفتُ فريدا أن لوسيانه لم تكن تسعى لإغواء زوجها بل كانت تحب فقط قيمة شخصيته وتوهجها، أصبحتُ الاثنتان صديقتين حميمتين. (حين تزوجتُ لوسيانه، بعد أعوام قليلة، ستيفن ديمتروف، وهو مساعد آخر لريفيرا، أنجبتُ ابناً، كانت فريدا عرابته).

كانت انطباعات فريدا عن مدينة نيويورك قد سجّلتها في رسالة أخرى (26 تشرين الثاني) إلى الدكتور إليوسير:

المجتمع الراقي هنا طردني وأنا أشعر بشيء من الغضب حيال جميع هؤلاء الرجال الأثرياء هنا، بما أنني رأيتُ آلاف الأشخاص في حالات مزرية من البؤس والتعاسة من دون أن يكون لديهم شيءٌ بأكلونه وليس

1- إرنست بلوخ Ernest Bloch (1880 - 1959): موسيقي سويسري-أمريكي. يُعدُّ واحداً من أبرز المؤلفين الموسيقيين السويسريين في التاريخ. فضلاً عن تسجيلاته الموسيقية، له مسيرة أكاديمية تُوِّجَتْ بمنصب Professor Emeritus في جامعة كاليفورنيا، بيركلي، العام 1952 - م
2- «كنتُ أجلس لصق ديفغو»: م. س - ك.

لديهم مكانٌ ينامون فيه، هذا هو أكثر ما أثار فيّ هنا، إنه شيءٌ مُفزع أن ترى الأغنياء وهم يقيمون حفلات السمر والأنس ليلاً ونهاراً بينما آلافٌ وآلافٌ من الناس يموتون من الجوع...

مع آتي مهتمةً جداً بكل التطورات الصناعية والميكانيكية في الولايات المتحدة، أجد أن الأمريكيين يفتخرون تماماً إلى رفاة الحسّ والذائقة السليمة.

إنهم يعيشون كما لو في سجن مطبخ كبير، قذر وغير مريح. كانت المنازل تبدو أشبه بأفران خبز وكل الراحة التي يتحدثون عنها هي مجرد خرافة. لا أعرف ما إذا كنتُ مخطئةً لكنني أحكي لك فقط ما أحسُّ به.

كان خجلُها ونفورها من المجتمع الأمريكي قد جعل فريدا تلتصق بشدة بريفييرا، وتقف إلى جانبه في «متحف الفن الحديث» لدى افتتاح معرضه في الثاني والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر، على الرغم من حضور الأصدقاء والصديقات من مثل سوزانه بلوخ وأنيثا برينر. كان اليوم الذي سبق الافتتاح الرسمي للمعرض حدثاً اجتماعياً هائلاً، تجمُعاً لنخبة منهنّ، من بينهم جون دي. وأبي روكفيلر، الأشخاص رفيعو الثقافة من عالم الفن من مثل فرانك كراوينشيلد، وبالطبع، موظفو المتحف. كان الضيوف يشربون بيهجة ويتكلمون من دون كلفة حيال الستارة الخلفية لموكب المكسيك التي رسمها ريفيرا بالزيت، كان تألقهم الاجتماعي والأناقة الخاصة بالثياب المخيطة بالمقارنة الحادة مع العنصر الرئيس في المعرض، كانت مجموعة اللوحات الجصّية الجديدة تظهر وجهة نظر ريفيرا الماركسية فيما يتصل بالمكسيك: الزعيم الفلاحي زاباتا، تحرير العامل الكادح الذي لا يملك أرضاً، وقصب السكر، التي نصف العمال الذين يضطهدهم أصحابي الأراضي. (اللوحات الجصّية الثلاث، التي تصف وجهة نظره الجديدة للبروليتاري المدني، بما فيها «أشياء ثمينة متجمّدة»، لم يُنْهَها في وقت الافتتاح، وقد أُضيفت إلى المعرض بعد أيام قلائل). بمقارنة حادة بالقدر نفسه مع زبائن الفن وزبونات، مزينين بأربطة سود، وثياب نسائية ليلية فاتحة الألوان تصل إلى الأرض، هي ذي فريدا - كاهلو - ببشرة زيتونية، داكنة تقريباً، وفي زيّها الغريب، زيّ التيهوانا زاهي الألوان والمبهرج - تقف بهدوء بجوار الجسم الواقعي لزوجها الثرثار.

لم يتلقَ معرض زوجها الإطراء النقدي فحسب، بل جذب كذلك أرقى حشد من الحاضرين لأيّ من معارض «متحف الفن الحديث» في ذلك الزمن. في 27 كانون الثاني/يناير، 1932، حين أُغلق، دفع 56 ألف و575 فرداً ثمن تذاكر الدخول كي يشاهدوه، وعميد نقاد الفن في نيويورك، هنري مكبرايد، وصف الفنان في جريدة «نيويورك صن» (26 كانون الأول، 1931) باعتباره «أكثر رجل يتحدثون عنه في هذا الجانب من الأطلسي».

لا ريب أن نجاح معرض ريفيرا جعل حياة فريدا في نيويورك مسلية أكثر. قابلت أناساً كثيرين، ومع أصدقائها الجدد وصديقاتها الجديديات، استكشفت مانهاتن، استمتعت بوجبات غداء متمهّلة، وقصّدت دور السينما - كانت تفضّل أفلام الرعب والأعمال الكوميدية لـ «الأخوة ماركس»⁽¹⁾، «لوريل وهاردي»، و«الجواسيس الثلاثة»⁽²⁾. «كانت لنا وجبة غداء مع فريدا»⁽³⁾ وأسرة رويين وضحكنا معاً كثيراً، كتبت لوسيانة بلوخ في يومياتها. «وبعدها ذهبنا لمشاهدة «فراكتكشتاين» الذي كانت فريدا تريد مشاهدته ثانية». ثمة شيء آخر جعل أيامها مسلية أكثر ألا وهو حقيقة أن ريفيرا لم يعد يعمل بإزاء موعد أخير لإنجاز عمل معين، وبات في مستطاعه أن يقضي وقتاً أطول معها. «تناولنا وجبة طعام لذيذة»⁽⁴⁾ في الحانة غير المرخصة مع ديغو ريفيرا وزوجته، كتبت لوسيانة ومضت تقول إن «فريدا لا يمكنها أن تتحمل [هوتيل باربيزون بلازا] لأن صبيان المصعد زجروها لأنه كان بوسعهم أن يروا أنها ليست شخصاً غنياً. وفي أحد الأيام سمّت أحدهم [ابن زانية] وسألنا ما إذا كان المصطلح صحيحاً».

1 الأخوة ماركس the Marx Brothers: كوميديا هزلية عائلية أمريكية كانت ناحجة في المسرح، رودوي، وفي السينما، من 1905 إلى 1949. وُلد الأخوة ماركس في نيويورك من مهاجرين يهود من ألمانيا وفرنسا - م.

2- الجواسيس الثلاثة the Three Stooges: مسرحية هزلية أمريكية وفريق كوميدى شط للمدة بين 1922 و1970، اشتهروا بالأفلام القصيرة الـ 190 من إنتاج «كولومبيا بكچر» التي كانت تُعرض قبل الأفلام المصوّرة، وتُسمى: subject short films، كانت تُبث باستمرار من على شاشة التلفزيون منذ العام 1958 - م.

3- «كانت لنا وجبة غداء مع فريدا»: يوميات لوسيانة بلوخ. لوسيانة بلوخ قرأت بصوت عالٍ أجزاء من اليوميات للمؤلفة في أثناء حوارهما الشخصي - ك.

4- «تناولنا وجبة طعام لذيذة»: م. س، كانون الأول/ديسمبر 1931 - ك.

في الوقت الذي كان وقت مكوث آل ريفيرا في منهاتن يشارف على نهايته، لم تعد فريدا ذلك الكائن الخجول، المنعزل الذي كانت عليه لدى وصولها. مع أنها ما زالت تتذمر من نواح كثيرة تتعلق بالولايات المتحدة، كانت الآن قد انخرطت في حياة فعالة وفاتنة. في 31 آذار/ مارس، في سبيل المثال، آل ريفيرا مع حمل سيارة پولمان من أهل نيويورك المتعطشين للثقافة، سافروا إلى فيلادلفيا كي يحضروا الحفل الافتتاحي لباليه H.P. المكسيكي، حيث قاد ليوبولد ستوكوسكي الفرقة الموسيقية. كان رد فعل فريدا مباشراً ووقحاً في الوقت عينه. بعد شهر أو نحو ذلك دونت في رسالة إلى الدكتور إليوسير ما لم تكن تتردد عن قوله حينها: «فيما يتعلق باستفسارك»¹ عن باليه كارلوس شافيز وديغو. تبين أنها «فوضى مثيرة للقلق» *porquería*، مع «P.....» لا بسبب الموسيقى أو الديكورات بل بسبب تصميم الرقص، طالما أن هنالك حشداً من الشقراوات غير المشوقات يتظاهرن أنهن من تيهوانتيك وحين تعين عليهن أن يرقصن الزاندونغا² ظهرن كأنهن يملكن رصاصاً بدلاً من الدم. كي نلخص الأمر، [زربية خنازير] *cochinade* خالصة وبكل معنى الكلمة».

1- «فيما يتعلق باستفسارك»: رسالة إلى الدكتور إليوسير، 26 أيار/ مايو، 1932 - ك

2- الزاندونغا La Zandunga: فالس مكسيكي تقليدي، وهو النشيد الوطني غير الرسمي لـ «مصيق تيهوانتيك»، في إقليم أواكساكا - م.



١ - صورة فوتوغرافية لزفاف غويليرمو كاهلو وماتيلده كالديرون، 1898.



2 - «أجدادي، أبوي، وأنا»، 1936.



3 - فريدا (الأسفل جهة اليمين) بعد الشفاء من شلل الأطفال، مع أفراد من أسرتها.
الصف الخلفي، الثانية من اليمين: أمها. الخامسة من اليمين: جدتها. الجالسة ذات
الساقين المتقاطعتين: شقيقتها كريستينا.



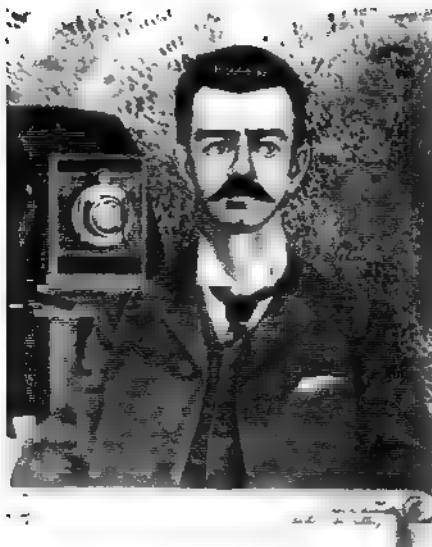
4 - «إنهم يطالبون بالطائرات ولا ينالون سوى أجنحة القش»، 1938.



5 - «أربعة مقبمين في المكسيك»، 1938.



6 - بورتريه ذاتي، تصوير غويليرمو كاهلو، تقريباً 1907.



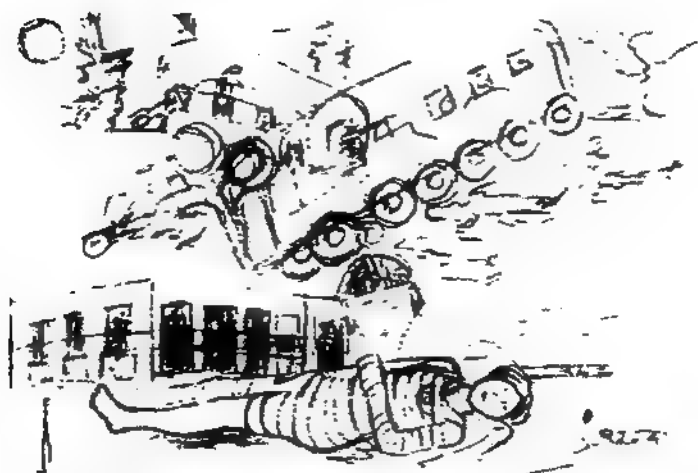
7 - «پورتريه لدون غويليرمو كامبلو»، 1952.



8 - فريدا، وهي طالبة مدرسة، 1923.



9 - ألكساندرو غروميث أرياس، تقريباً 1928.



17 de Septiembre de 1926 - FRIDA KAHLO (7)

10 - رسم فريدا لحادثها.



١١ - فريدا (واقفة، جهة اليسار، ترتدي بزة رجالية) مع أفراد من أسرتها. الصف الخلفي من اليسار: خالتها، شقيقتها أدريانا، زوج أدريانا ألبرتو فيرازا؛ الصف الأوسط: خالها، أمها، ابنة خالتها كارمن؛ الصف الأمامي: كارلوس فيرازا، كريستينا. صورة فوتوغرافية أخذها غوبليرمو كاهلو، ١٩٢٦.



12 - «پورتريه لـ ادرمانا»، 1927.



13 - «پورتريه لـ كريستينا كاميلو»، 1928.



14 - بورقرية ديفغوريشير المفيديدا وهي توزع الأسلحة،
في جداريته الخاصة بوزارة التربية والتعليم، 1928.



15 - «فتاة صغيرة Niña»، 1929.



16 - «الحافلة»، 1929.



17 - فريدا وديغو في يوم زفافهما، 21 آب، 1929.



18 - «بورتريه - ذاتي»، 1930.



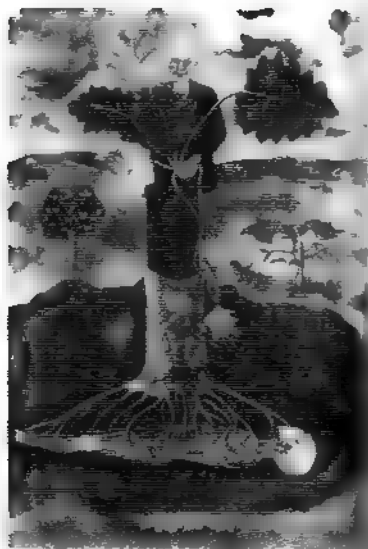
19 - «بورتريه لـ إيشا فريدريك»، 1931.



20 - «بورتريه للسيدة جين وايت»، 1931.



21 - «بورتريه للدكتور ليو إيو سير»، 1931.



22 - «لوثر بوربانك»، 1931.



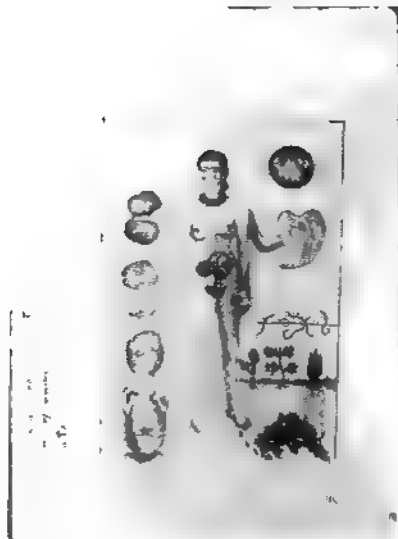
23 - فريدا وديغو في مصنع الـروج التابع لشركة فورد للسيارات، ديترويت، 1932.



24 - فوق السقالة في «معهد ديترويت للفنون»، 1932.



25 - مع (من اليسار إلى اليمين) لوسيان بلوخ، آرثر نيندروف وجين وايت، على سطح «معهد ديترويت للفنون»، وهم يشاهدون كسوف الشمس، 31 آب، 1932.



26 - «فريدا والإجهاض»، ليثوغراف، 1932.



27 - بعد وفاة أمها، صورة فوتوغرافية أخذها غويليرمو كاهلو، 1932.



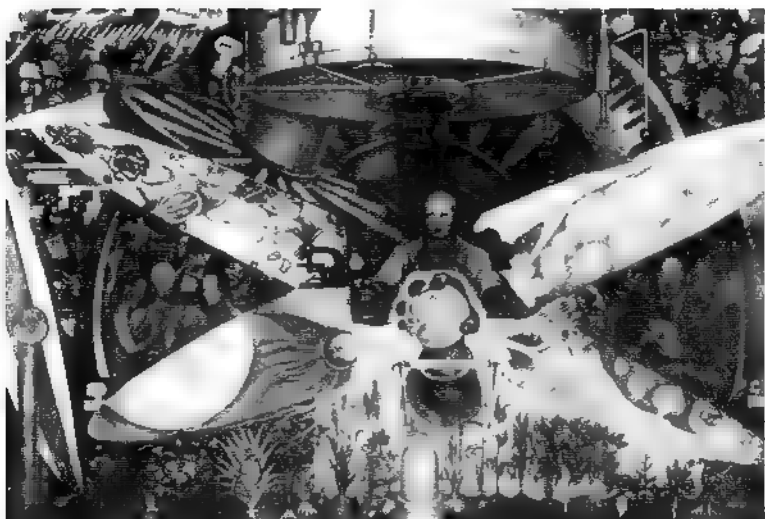
28 - «صورة-ذاتية في الحدود الفاصلة بين المكسيك والولايات المتحدة»، 1932.



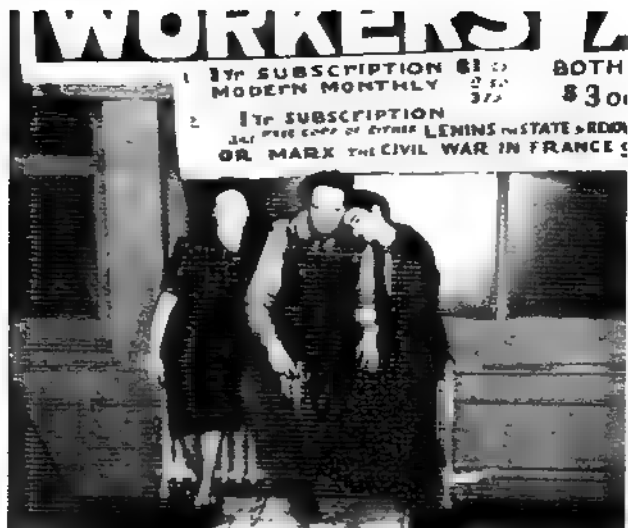
29 - وهي ترسم «صورة-ذاتية في الحدود الفاصلة».



30 - «صورة-ذاتية»، 1933.



31 - جدارية «مركز رو كفيلا» لريفيلا كما رسمها مجدداً
في «قصر الفنون الجميلة»، مكسيكو سيتي، 1934.



32 - مع ديتو وصديقة غير معروفة
في «مدرسة العمال الجديد»، نيويورك سيتي، 1933.



33 - مع نيلسون روكفيلر وروزا كوفاروبياس في 1939.



34 - «نوبي معلق هناك»، 1933.



35 - بورتريه ريفيرا للفريدا، كريستينا وطفلي كريستينا،
في جداريته بـ «القصر الوطني»، 1935.



36 - مع إيللا وولفي في نيويورك، 1935.



37 - «صورة-ذاتية»، 1935.



38 - ایسامو نوغوتشي. تصویر: إدوارد ويستون، 1935.



39 - «ذکری»، 1937.



40 - «تذکر جرح مفتوح»، 1938.



41 - مع ابنة شقيقتها وابن شقيقتها، آيزولدا وأنطونيو كاهلو.



42 - مع ديفغو أمام سباح الصبار الأمريكي - المكسيكي في سان أنجيل.



43 - منزلا آل ريشيرا الملتصقين في سان أنجيل.

الفصل العاشر

ديترويت:

مستشفى هنري فورد

كانت ديترويت، بالنسبة لدييغو ريفيرا⁽¹⁾، قلب الصناعة الأمريكية، منزل البروليتاريا الأمريكية. وهكذا حين قابل كلٌّ من وليم فالنتينير، مدير «معهد ديترويت للفنون»، والمؤرخ الفني إدغار بي. ريتشاردسون، وكذلك كادر المعهد، ريفيرا⁽²⁾ في سان فرانسيسكو واقترحوا عليه المجيء إلى ديترويت كي يرسم جداريات في موضوع الصناعة الحديثة، اغتبط ريفيرا. «مفوضية ديترويت للفنون»، التي كان يديرها حيثز رئيس «شركة فورد موتور»، إديسل فورد، وافقت، وحين وافق فورد على دفع عشرة آلاف دولار عن الجداريات الكبيرة احتفاءً بصناعة ديترويت - بالأخص صناعة السيارات، وحتى بنحو أكثر خصوصية «شركة فورد موتور» - أبرمت الصفقة. في نيسان/ أبريل 1932، أرسل أشهر رسّام في العالم مساعديه كي يشرفوا على تحضير الجدران والكلس المخفف lime plaster. في ظهيرة الحادي والعشرين من

1- كانت ديترويت، بالنسبة لدييغو ريفيرا: ليندا داوتز، ذه روج في 1932: لوحات حصية لدييغو ريفيرا في معهد ديترويت في معهد ديترويت للفنون، ذه روج: صورة الصناعة في فن تشارلس شيلر ودييغو ريفيرا (معهد ديترويت للفنون، 1978): 47 - 48 - ك.

2- قابل وليم فالنتينير... ريفيرا: قابل الدكتور فالنتينير ريفيرا من خلال هيلين ويليس، ومع صديقه الجديد حبر التجربة المروعة بأن قاداته الرياضية لحضور واحدة من مبارياتها في لعبة التنس «جلسْتُ في المقعد الخلفي الإضافي المكشوف بجوار ريفيرا. بينما كنا ساقش التوازن والاسحام في البنية، ألفتنا أنفسنا متحدرين للوراء إلى وضع أفقي ونظر بصورة مباشرة إلى السماء، لأن هيلين ويليس كانت تشعر بالبهجة وهي تدفعنا إلى الأعلى نحو أشد الشوارع احداراً في سان فرانسيسكو. في الحقيقة وزن ريفيرا أخذه كثيراً إلى الوراء بحيث إتني كنت أحس أني ربما يتشقلب، أنا وهو». (داوتز، ذه روج): 47 - 48 - ك.

نيسان/ أبريل، هو وزوجته ترجلاً من القطار في المدينة التي أحسّ ديفغو أنها ستكون المكان المناسب للرسم، «الملحمة» الكبرى للماكينة والفولاذ»^(٢).
قابلا في المحطة^(٣) فريقاً مرحباً يضم قالتينر، نائب القنصل المكسيكي، نحو عشرين عضواً من «النادي الثقافي المكسيكي»، مساعدو ديفغو وزوجاتهم، والصحافة. فريدا، وفقاً لجريدة «ديترويت نيوز»، كانت تلبس فستاناً حريرياً أسود مطرزاً بتدريز على شكل حبال عند العنق المستدير، شالاً حريرياً طويلاً أخضر فاقعاً مطرزاً، خفين بكعيين مغزليين، خمرات كهربان ثقيلة داكنة غير مقصوفة وقلادة من الشب ذات حللي متدلية محفورة. بإنكليزته غير البارة، قدمها ريفيرا: «اسمه كارمن»، قال (مع صعود النازية لم يشأ أن يستخدم اسمها الألماني). فريدا، رداً على طلب مصور فوتوغرافي لوثت بيدها، «أنهت إيماءة يدها العلوية بتحية هزلية شبيهة بالبرق»، قبل أن تهرع نازلةً درجات القطار كي تعانق صديقاتها وأصدقاءها وتدفع الأكلال^(٤) التي كانت تحملها بين يدي كليفورد وايت^(٥).
وحيث سُئلت ما إذا كانت هي، أيضاً، رسامة، ردت قائلةً بإنكليزية طليقة، «نعم، الرسامة الأعظم في العالم».

انطلقت فريدا وديفغو مباشرةً من المحطة نحو مقر إقامة الجديده، وهو شقة من حجرة نوم واحدة غير مميزة لكنها مناسبة، مؤتة في الـ «وارديل»، وهو فندق سكني ضخم في 15 كيربي إيست وجادة وودورد، مباشرةً عبر الشارع من «معهد ديترويت للفنون». في الورقة التي طُبع في رأسها اسم الفندق

- 1- الملحمة في النص الإنكليزي الأصل: Saga: قصة زاخرة بالأعمال البطولية - م
- 2- الملحمة الكبرى للماكينة والفولاذ: جريدة «ديترويت نيوز»، 19 كانون الثاني، 1933 - 4 - ك
- 3- قابلا في المحطة باستثناء الاقباس «اسمه كارمن»، وصف وصول آل ريفيرا إلى ديترويت هو إلى حد كبير من «ديترويت نيوز»، 22 نيسان، 1932. إدغار بي. ريتشاردسون، في رسالة إلى المؤلفة (30 كانون الثاني، 1978)، متذكراً إنكليزية ديفغو «المكسرة» - ك. (كان من المفترض أن يقول اسمها كارمن. لكنه لا يجيد الإنكليزية - م).
- 4- الأكلال ukulele: فيثارة برتغالية الأصل - م.
- 5- كليفورد وايت Clifford Wight (1900 تقريباً 1960): رجل بريطاني، مان زميل لديفغو ريفيرا وسكرتيره، مترجمه ومساعدته الفني خلال عمل ريفيرا على الجداريات في ديترويت، نيويورك، وسان فرانسيسكو. رسم ديفغو بورتريه لوايت على واحدة من اللوحات الحصية في «وراة التربية والتعليم في نيو مكسيكو» - م.

وعنوانه، كان الوارديل¹ يسمي نفسه «أفضل عنوان سكن في ديترويت». ماذا كان يعني ذلك، اكتشف آل ريفيرا بعد أسابيع قلائل، أن الفندق لا يؤوي اليهود. «لكن فريدا وأنا تجري دماء يهودية في عروقنا!»، هتف ديفغو، «علينا إذاً أن نغادر الفندق!»، متلهفين للحفاظ على مهتهما، احتج أحد موظفي الفندق، «أوه لا! نحن لا نقصد بتلك الطريقة!»، وعرضوا عليهما أن يحفّضا أجرة الفندق. أجاب ريفيرا: «لن أمكث هنا مهما خفضتم السعر، ما لم ترفعوا القيود». يائسةً من زبونها، وعدت إدارة الفندق بالانصياع لطلبهما وقلّصت السعر من 185 دولاراً أمريكياً إلى 100 دولاراً أمريكياً في الشهر.

ما كادا يستقرّان في الـ «وارديل»، حتى قابلت فريدا وديغو إدسيل فورد والأعضاء الآخرين في «مفوضية ديترويت للفنون» وبدأ ريفيرا يحضّر دراساته المتعلقة بالجداريات من أجل الحصول على الموافقات. في بعض الأحيان، وفريدا بجواره، كان يتجول في «مجمع ريفر روج في ديربرون» التابع لـ «شركة فورد موتور» والمصانع الأخرى المحيطة بديترويت، ومن دون كلل يرسم تخطيطات للمكائن، خطوط التجميع، والمخترات. كان فرحاً لدى إمكانية رسم المكائن مثلما كان من المتوقع أن يرسم المكسيك الزراعية بعد عودته من أوروبا في العام 1921. «لقد وضعتُ الآن البطل الجماعي²، الإنسان-الماكينة، أرقى من الأبطال التقليديين المخضرمين للفن والأسطورة»، كتب في سيرته الذاتية التي دوّنها بقلمه.

في 23 أيار/ مايو وافقت «مفوضية الفنون» على تخطيطاته للوحتين كبيرتين في الجدارين الشمالي والجنوبي لـ «مبنى الحديقة ذي السقف الزجاجي» التابع لـ «معهد ديترويت للفنون». مع أن المبنى الكبير كان بتصميم باروكي إيطالي - بجدرانه «المعقودة» بالأقواس، بالحواجز المشبكة³، بالأعمدة

1- الوارديل: لوسيان بلوخ: حوار شخصي - م.

2- «لقد وضعتُ الآن البطل الجماعي»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 183 ك.

3- الحواجز المشبكة grillwork أو grating: حواجز من المعدن، الخشب، أو الحجر، أو أية مادة أخرى؛ تُستخدم بمنزلة تقسيم، حاجب، أو حاجز أو ربما بهدف تزييني حالص - م

الـ «دوريكية»¹ وباللوحات البارزة المنقوشة عليها مواضيع أتروسكانية² - فقد أثارت استياءه (سمي النافورة الهائلة المدرّجة «رهية» *horrosa*)³ و«رمزاً للطريقة التي التصقنا بها بالثقافة القديمة»، كانت لدى الفنان طموحات كبيرة. إنه يسكب «خمراً جديداً في زجاجات قديمة»، قال، ويرسم «بالزيت قصة العرق الجديد لعصر الفولاذ». كان يشعر، بأية حال، أنه من أجل هذا الموضوع الكبير، جداران لا يكفيان، لذلك طلب ترين جميع الجدران السبعة والعشرين في أنحاء المبنى. وافقت «المفوضية» على الطلب بحماسة، وهياً ديفغو تحطيطات أخرى، تخيل «سيمفونية مدهشة»⁴، رسماً هائلاً لإمبراطورية هنري فورد الصناعية التي ستضم إعجاب المؤلف الموسيقي بهنري فورد ومنجزاته وبالمبادئ الماركسية على السواء. «ماركس وضع النظرية»⁵، قال ريفيرا. «لينين طبقها على أرض الواقع بحسب فهمه للتنظيم الاجتماعي ذي البطاق الواسع... وهنري فورد جعل عمل الدولة الاشتراكية ممكناً».

في أثناء ذلك، بينما كان آل ريفيرا في نيويورك، توّدد إليهما داعمو الثقافة الأغنياء وضيّفهم الأشخاص «الصالحون»، ولكن بتأنيق أقل سعادة. وجد الناس فريدا وأزياءها المكسيكية الغربية، وتأثرت هي⁶ من التفتحية⁷ الصيقة

- 1- أعمدة دوريكية *Donc pilasters*: الأعمدة *pilasters* جمع عمود مستطيل دو تاج وقاعدة تاني. بعض الشيء من جدار أما دوريك *Doric*: فهو نظام معماري من الأنظمة المعمارية الإغريقية العابرة ولاحقاً الرومانية الثلاثة ينتمى النظام الدوريكى بتاج العمود البسيط المستطير والسطح الناعم وحلوه من القاعدة - م
- 2- أتروسكانية *Etruscan*: الحضارة الأتروسكانية: هو الاسم الحديث للحضارة القوية والغنية لإيطاليا الموعلة في القدم، في المنطقة التي تقابل تقريباً توسكاني *Tuscany*، عرب أو مريا، شمال لارير. سادت الحضارة الأتروسكانية بين سنتي 800 ق.م و264 ق.م - م
- 3 سمي النافورة الهائلة المدرّجة «رهية» *horrosa*: «ديترويت نيوز»، 22 نيسان، 1932 - ك
- 4- «سيمفونية مدهشة»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 187 - ك.
- 5 «ماركس وضع النظرية»: م. من: 188 - ك.
- 6 وتأثرت هي: هذا الوصف لحياة فريدا الاجتماعية في ديترويت مقتبس من حوارات شخصية أو اتصالات مع أشخاص كانوا يعرفونها هناك: السيدة بارنيت مالين (حوار هاتفي شخصي، نيويورك سيتي، يناير 1978)؛ لينورا دي مارتينيث (ديترويت، يناير، 1978)؛ إرنست هالرشات (أوسيت، ماساشوسيتس، أيلول 1978)؛ إدغار بي. ريتشاردسون (رسالة إلى المؤلفة، 30 يناير، 1978)؛ بيبي دي سالي (ديترويت، يناير 1978)؛ لوسيان بلوخ (حوار شخصي ووبماتها) - ك.
- 7- التمجية *snoberry*: أي أن يقلد بعض الأشخاص الأرقى منهم، أو المعجب بهم تملق - م

لَقِيْمِي matrons غروس بوييتي⁽¹⁾ كونهم برجوازين راقين، غنيّين، صادمين بنحو متعمّد. دُعِيَتْ لشرب الشاي في بيت شقيقة هنري فورد، تكَلَّمَتْ بحماسة عن الشيوعية؛ في كنف أسرة كاثوليكية، أدلّت بتعليقات ساخرة عن الكنيسة. كونها قادمة من إحدى دعوات الغداء أو الشاي أو سواها نظمتها لجانٌ متنوعةٌ من نساء المجتمع، كانت تهزّ كفيها وتحاول جاهدةً التعويض عن يوم باهت بأنّ تحسب حسابه مجدداً وبصورة حيوية، تقول كيف استخدمتُ كلمات من أربعة حروف وتعبيرات من مثل «خراء عليك!» فيما هي تتظاهر بأنها لا تعرف معناها. «ماذا فعلتُ لأولئك النسوة العجائز!» تقول، وهي تضحك بقناعة واضحة. ذات مرة، حين عادت فريدا وديغو بعد أن أمضيا مساءً ما في منزل هنري فورد، عرفته فريدا كونه معادياً علنياً للسامية، اقتحم ديفغو الشقة ضاحكاً من أعماق فؤاده. وهو يشير إلى فريدا، صرخ قائلاً «يالها من فتاة! أتعرف ماذا تقول حين تكون هنالك لحظة صمت عند مائدة غرفة الطعام؟ التفتتُ هي إلى هنري فورد، وانبرتُ قائلةً، [سيد فورد، أنتَ يهودي؟]⁽²⁾»

«تبدو لي هذه المدينة مثل قرية قديمة رثة»، كتبتُ فريدا إلى الدكتور إليوسير في 26 مايو. «أنا لا أحبها على الإطلاق، لكنني مغتبطة لأن ديفغو يعمل هنا بسعادة بالغة، وقد وجد كثيراً من المواضيع للوحاته الجصّية التي سوف ينحزها في المتحف. إنه مفتون بالمصانع، بالمكائن، إلخ، كطفل مفتون بلعبة جديدة. إن الجزء الصناعي من ديترويت هو الشيء الشيق حقاً، أما الأجزاء الباقية، كما هو الحال في جميع أنحاء الولايات المتحدة، فهي قبيحة ومملة». كل ما يتعلق بديترويت يبدو أدنى منزلةً من المكسيك. في المكسيك، قالت فريدا، يوجد تالْق أكثر⁽³⁾ وتباين أكبر بين الصوء والظل. هناك، حتى أكثر الأكواخ فقراً تُعنى بحبّ معين من الجمال والنظام، بينما المنازل المتهدمة في ديترويت قدرة ومهملة.

1 غروس بوييتي Gross Pointe: منطقة ساحية قريبة من ديترويت، ولاية ميشيغان، الولايات المتحدة، تصم خمس مدن فردية متقاربة - م.

2- «سيد مورد، أنتَ يهودي؟» لوسيانه بلوخ، حوار شخصي - ك.

3 في المكسيك، قالت فريدا: يوجد تالْق أكثر: دي سالي، حوار شخصي ك

ومن ثم كانت هنالك مسألة الطعام⁽¹⁾. لم تتعود فريدا على أسلوب الطهو الأمريكي غير اللاذع، مع أنها أخيراً طوّرت ذائقةً نحو ثلاثة تدبيرات مَحَلّية: اللبن المُملّت⁽²⁾، صلصة التفاح، والجبن الأمريكي. كانت تتناول كميات من الشوكولاته الصلدة أو الحلويات اللزجة من مثل الـ «توفي» والنوغة التي ذكّرتها بـ «cajeta»، حليب الماعز المعالج بالكراميل من المكسيك. حتى بعد أن اكتشفت مخازن بقالة صغيرة عديدة كانت تقدّم الطعام للجالية المكسيكية في ديترويت، وتمكّنت من طهو وجبات الطعام المكسيكية، الفرن الكهربائي الذي أُجبرت على استخدامه بدا لها صعب المعالجة بنحو معاكس لرغبتها. إذا كانت فريدا تشعر ببعض الندم فيما يتعلق بالترحيب بها في منازل النخبة وتمتعها بحفلات البذخ وسط «الكساد»، فإن ريفيرا، الذي لم يقلق بشأن معانقة المناقضات، لم يشعر بذلك الندم. حين عاقبته فريدا⁽³⁾ مرةً لكونه شيوعياً إلا أنه كان يلبس سترةً سوداء كراسمالي، لم يكن يشعر بأيّ قدرٍ من الغم. «الشيوعي يجب أن يرتدي أبهى الملابس»، قال. وكان فخوراً بالاهتمام الذي نالته زوجته، مستذكراً نجاحها في حفلة الرقص الفولكلوري⁽⁴⁾ التي أقامها هنري فورد ببالغ السرور إذ تذكر تعليقاتها اللاذعة: «فريدا، تبدو محبوباً بزيّها المكسيكي، سرعان ما أصبحت مركز الجذب. رقص معها فورد مراراً».

في نسخة ديفغو من حل العقدة denouement عن هذه الأمسية (مع التفاصيل التي أعيد ترتيبها كي يجعل نفسه يظهر في أبهى صورة)، رافقه هنري فورد مع فريدا إلى الخارج، حيث كانت هنالك «لينكولن» جديدة، كاملة مع السائق عند عجلة القيادة، في الانتظار. «أخبر فورد فريدا أن السائق قد سُدد أجره وأنه هو والسيارة تحت تصرف فريدا طَوّال مدة بقائها في ديترويت. كنْتُ مُحَرَجاً بسببنا نحن الاثنين وشكرتُ فورد لكنني صرّحتُ قائلاً إنه لا فريدا ولا أنا يمكننا أن نقبل بهدية سخية كهذه. هذه السيارة،

1- مسألة الطعام: لوسيان بلوخ، حوار شخصي ك.

2 اللبن المُملّت malted milk: ذرور معد من لبن مجفف وضروب من الحبوب المعالجة بالملت الملت هو الشعير المنبت بالنقع في الماء م.

3- حين عاقبته فريدا: ريموس وفاليس، حوار شخصي ك.

4 نجاح [فريدا] في حفلة الرقص الفولكلوري: ريفيرا، «فني، حياتي»: 188 - 189 - ك.

أقول، كانت غنية جداً فيما يتعلق بدمنا. تلقى فورد رفضي بفهم مشوب بسماحة النفس. ومن ثم، من دون معرفتنا، جعل ابنه إيدسل يصمم سيارة فورد صغيرة خاصة، قدمها هدية لفريدا بعد مدة قصيرة¹.

في آخر عام من حياتها، روث فريدا القصة بنحو مختلف: حين مضينا إلى ديترويت⁽¹⁾، قابلني هنري فورد وأقام حفلة لعمّاله؛ ومع أنّي كنتُ عرجاء، ثبتوني بجهاز ورقصت الكعب وإصبع القدم a heel and toe مع فورد، وفي اليوم التالي سألني ما إذا بمستطاعه أن يطلب من ديفغو الرخصة كي يهديني سيارة فورد. أجاب ديفغو بنعم، وبذلك الـ «فورد» رجعنا إلى المكسيك، وتلك الـ «فورد» كانت بمنزلة خلاصٍ بالنسبة لديغو لأنه استبدلها بسيارة ستيش وكانت نافعة جداً؛ فيما بعد استبدل هذه السيارة بسيارة أخرى تُسمى «الضفدع»، وكانت سيارة «أويل».

في الحقيقة، كانت السيارة سلعة تجارية⁽²⁾؛ كارهاً بأن يتفضّل عليه أحد بجميل، أصرّ ريفيرا على دفع قيمتها من خلال رسم بورترية لـ «إيدسل فورد». وفي نهاية المطاف، حَسِبَ أنه «خُدع»، لأن ما جلبه سانشيث فلوريس إلى البيت لرئيسه لم تكن آخر موديل لسيارة «لينكولن»، وهذا ما توقع ريفيرا أن يحصل عليه، إلا أن سيارة بسيطة ذات أربعة أبواب قيمتها أقل بكثير من قيمة بورترية. «لن أقود ذلك الشيء الملعون!» قال ريفيرا.

إن كره فريدا لديترويت ومجتمع ديترويت ربما له صلة قوية بحالتها الحسدية: حين كتبتُ للدكتور إليوسير في 26 مايو، أنها حامل مدة شهرين. مع أنّ «تساورها» معه كان تشاوراً واقعياً بنحو مميز، بدايته تعوزها الأمانة واستكشافها القلق للبدائل يكشف قلقها - وأملها:

عن نفسي، لدي كثير مما أود أن أخبرك به على الرغم من أنه غير سار كثيراً، كما دأبنا على القول. في المقام الأول صحتي ليست جيدة على الإطلاق. أود أن أتحدّث معك عن كل شيء عدا هذا، بما أنّي أفهم أنّك

1 - حين مضينا إلى ديترويت: بامي، Frida Dico Lo Que Sabe: 7 - ك.

2 في الحقيقة، كانت السيارة سلعة تجارية: لوسيانو بلوخ، اليوميات، في أواخر أكتوبر 1932، وحوار شخصي؛ إرنست هالبرشتات، حوار شخصي ك.

ضجرت أصلاً من سماع شكاوى الجميع، سمعت من المرضى لكني أود أن أعتقد أن حالتي ستكون مختلفة نوعاً ما لأننا صديقان، وديعوا مثلي يحبك حباً جماً. هذا الأمر أنت تعرفه حق المعرفة.

سأبدأ بأن أخبرك بأني ذهبتُ لرؤية الدكتور پرات لأنك زكَّبتَ لأسرة هاستنغس. أول مرة يتعيَّن عليَّ الذهاب لأن قدمي ما تزال مريضةً وهذا نتيجة إصبع القدم الذي هو بالطبع في وضع أسوأ مما كان عليه حين رأيته بما أن ستين قد انصرمتا أصلاً. أنا لستُ قلقةً أشد القلق فيما يتصل بهذه القصة لأنني أعرف جيداً بشكل مثالي أن لا علاج له وليس من المستحسن أن أنشج بالبكاء. في «مستشفى فورد»، حيث يوجد الدكتور پرات، لا أندكر أيَّ طبيب شخص حالتي بكونها «قرحة غذائية». ما هذه؟ حين عرفتُ أن لدي مثل هذا الشيء في قدمي، صُعقتُ. المسألة الأهم الآن، وهذا ما أود أن أتشاور بشأنه معك قبل تشاوري مع أي فردٍ آخر، هو أنني حامل شهرين. لهذا السبب رأيْتُ الدكتور پرات ثانية، قال لي إنه يعرف حالتي الصحية العامة، لأنه تكلم معك عني في نيو أورليانز، وأن لا حاجةً بي لأن أشرح له ثانية قصة الحادثة، العامل الوراثي، إلخ، إلخ. آخذةً صحتي بنظر الاعتبار، طننتُ أنه من الأحسن لي أن أجهض، قلتُ له هذا، وأعطاني جرعة من الـ «كوبيس» ومسهلاً قوياً جداً من زيت الخروج. في اليوم التالي أخذتُ هذا وحصل لدي نزيف خفيف جداً يكاد يكون لا شيء. خلال خمسة أو ستة أيام كان لدي دمٌ قليل، إنما دمٌ قليل جداً. بأية حال، حسبْتُ أنني أجهضتُ وذهبتُ لرؤية الدكتور پرات كرهةً أخرى. فحصني وقال لي أن لا، وأنه متأكد تماماً أنني لم أجهض وأن رايه هو أن بدلاً من أن يجعلني أجهض بعملية جراحية من الأفضل أن أحتفظ بالطفل وهذا على الرغم من حالتي البدنية السيئة، آخذين بالاعتبار الكسر الصغير في الحوض، العمود الفقري، إلخ. يمكنني الحصول على طفل بعملية قيصرية من دون صعوبات كبيرة. إنه يقول إننا إذا ما لشنا في ديترويت الشهور السبعة التالية من الحمل سوف يعني بي حيداً. أريدك أن تخبرني برأيك بثقة تامة بما أنني لا أعرف ماذا يتعيَّن عليَّ أن أفعل في هذه الحالة. طبعاً، أنا أرغب بأن أفعل ما تعتقد أنه الأفضل لصحتي، وديغو يقول الشيء عينه. أتخسب أن الإجهاض أخطر من الاحتفاظ بالطفل؟ قبل عامين أجهضتُ بعملية جراحية في المكسيك، حين كنتُ في الحالة نفسها تقريباً التي أنا فيها الآن، إذ كنتُ حبلً في شهري الثالث. أنا حالياً حبلً في الشهر الثاني وفي اعتقادي أن الحال سيكون أسهل، لكني

لا أعرف لماذا يعتقد دكتور پرات أنه خيرٌ لي أن أحفظ بالطفل. أنت أكثر من أي فرد آخر تعرف الحالة التي أنا فيها. في المقام الأول مع هذا العامل الوراثي في دمي لا أحسب أن الطفل سيخرج إلى العالم في صحة تامة [أغلب الظن، فريدا تشير هنا إلى مرض الصرع الذي يعاني منه والدها] ثانياً، أنا لست قوية والحمل سوف يوهني أكثر. وما هو أكثر، في هذه اللحظة الوضوح بالنسبة لي صعب نوعاً ما بما أنني لا أعرف ضبطاً كم الوقت الذي يحتاجه ديفغو كي ينهي اللوح الجصّي وإذا، كما أحصي، يفرغ منه في شهر أيلول، الطفل سوف يولد في كانون الأول ويلزمي الذهاب إلى المكسيك ثلاثة أشهر قبل موعد ولادتي. إذا أنهى ديفغو عمله في وقت متأخر سيكون أحسن إذا ما انتظرتُ حتى ولادة الطفل هنا، وعلى كل حال، بعدها ستكون هنالك مصاعب مَهولة في السفر مع طفل رضيع. هنا لا يوجد أحدٌ من أفراد أسرتي معي كي يشملي برعايته أثناء أو بعد الحمل، بما أن ديفغو الصغير المسكين، مهما كان يرغب بالعناية بي، لا يقوى على ذلك، بما أن لديه زيادةً على ذلك مشكلة العمل وآلاف الأشياء الأخرى. ولهذا أنا لا أعول عليه في أي شيء. إن الشيء الوحيد الذي بمقدوري القيام به في هذه الحالة هو الذهاب إلى المكسيك في شهر أغسطس أو سبتمبر وأن ألد طفلي هناك. لا أظن أن ديفغو سيكون مهتماً كثيراً بمسألة إنجاب طفل بما أن أكثر ما يشغل باله هو عمله وأنه محق تماماً. تأتي مسألة إنجاب الأطفال في الدرجة الرابعة من اهتماماته. من وجهة نظري، لا أعرف ما إذا سيكون جيداً أم لا أن يكون لي طفلٌ، بما أن ديفغو دائم السفر وما من سبب يدعوني لأن أتركه وحيداً وألبث أنا هناك في المكسيك، ستواجهنا مصاعب ومشكلات نحن الاثنين، ألا تعتقد ذلك؟ لكنك إذا كنتَ تعتقد حقيقة مثل الدكتور پرات أن من الأفضل كثيراً لصحتي ألا أجهض وأن أحفظ بالطفل، هذه الصعوبات كلها يمكن التغاضي عنها نوعاً ما. ما أريد معرفته هو رأيك أنت أكثر من رأي أي فرد آخر بما أنك في المقام الأول تعرف وضعي وسأشكرك من كل قلبي إذا ما أخبرتني بوضوح ما هو في اعتقادك الشيء الأفضل لي. في حالة كون عملية الإجهاض هي الأحسن لي، إنني أتوسل إليك أن تكتب إلى الدكتور پرات، بما أنه ربما لا يعي جيداً جداً كل ملاسبات ظروفه وبما أن الإجهاض شيءٌ مخالف للقانون، لعله خائف أو شيء من هذا القبيل وفيما بعد سيكون من المستحيل إجراء العملية الجراحية.

لئن كان الحال هو العكس، أن تعتقد أن الأفضل لي الاحتفاظ بالطفل،

في تلك الحالة أريدك أن تقول لي ما إذا من الأحسن لي الذهاب إلى المكسيك في شهر آب وأن ألد الطفل هناك مع أمي وشقيقتي أم أن عليّ الانتظار حتى ولادتي هنا. لا أريد أن أزعجك بعد الآن، أنت لا تعرف، حضرة الدكتور «دكتور كيتو»، كم يؤلمني أن أزعجك بأشياء من هذا الطراز، لكنني أتحدث إليك باعتبارك أعز أصدقائي وليس فقط كوكب طبياء، وأن رأيك سوف يسعفني أكثر مما تتصور. لأنني لا أعول علي أي فرد هنا. ديفغو كعهده يتعامل معي بصورة جيدة جداً لكنني لا أريد أن ألهيه بأشياء من هذا النوع الآن وهو مُثقل بأعباء العمل وأكثر من أي شيء آخر إنه في أمس الحاجة إلى الهدوء وراحة البال. ليس لدي ثقة كافية بجين وايت وكريستينا هاستنغس كي أتشاور معهما بخصوص أشياء من هذا القبيل، وهي أشياء ذات أهمية بالغة وربما حركة خاطئة واحدة سوف تورطني موارد الهلاك! [هنا رسمت فريدا جمجمة وعظمين متقاطعين] لهذا السبب حالياً أنا في الوقت المناسب أود أن أعرف رأيك ومادا أفعل وما هو أفضل شيء لصحتي الأمر الذي أعتقد أنه الشيء الوحيد الذي بهم ديفغو بما أنني أعرف أنه مغرّم بي، وسأفعل كل ما بمستطاعي كي أهيه السعادة والرضا في النواحي كلها. أنا لا أتناول الطعام بشكل جيد قطعاً، لا شهية لدي، ويصعوبة بالغة أشرب كأسين من «القشدة» يومياً وقليلاً من اللحم والخضار. لكن الآن مع الحمل المزعج، أريد أن أنقيا طَوَال الوقت وأنا أتغذى. لقد سئمتُ من كل شيء بما أن عمودي الفقري يؤلمني وأنا بالأحرى منزعة من الشيء المتعلق بقدمي بما أنني عاجزة عن ممارسة الرياضة ونتيجة لذلك جهاززي الهضمي لا يعمل! على الرغم من ذلك لدي الإرادة للقيام بأشياء كثيرة وأنا لا أشعر بأن «حياتي مليئة بالإحباطات» كما هو الحال في الروايات الروسية. إنني أفهم وضعي تماماً وأنا سعيدة نوعاً ما، في المقام الأول لأن لدي ديفغو وأمي وأبي الذين أحهم حباً جماً أعتقد أن هذا كافٍ وأنا لا أطلب الأعاجيب من الحياة أو أي شيء قريب من الأعاجيب. من بين أصدقائي كلهم أنت الوحيد الذي أحبه أكثر الجميع طراً ولهذا السبب أنا أجزؤ كي أزعجك بشيء تافه وسحيف من هذا الطراز. سامحني وحين ترد على هذه الرسالة قل لي كيف هي حالتك وتقبل من ديفغو ومني خالص محبتنا والعناق من

فريدا

إن كنت تعتقد أنه يتعين عليّ إجراء العملية الجراحية حالاً سأكون ممتهن لك إذا ما بعثت لي برقية تخبرني فيها بشكل مبطن كي لا تُعرض نفسك للشبهة بأية حال من الأحوال. ألف شكر وتقبل مني أحرّ التحايا. ف.

في الوقت الذي ردّ فيه الدكتور إليوسير على هذه الرسالة، ضمّنها ملاحظة إلى الدكتور برات، أن فريدا قرّرت الامتناع عن إجراء الإجهاض، آملاً ضدّ الأمل بأن الدكتور برات على حق. لا قلق ديفغو على صحتها ولا الحقيقة القائلة إنه لا يريد طفلاً آخر جعلها تغيّر رأيها بما أنها اتخذت قرارها. ولم يستطع ريفيرا أن يجعل فريدا تطيع أوامر الطبيب وتمكث بهدوء في الشقة. كانت وحيدة، عليلّة، ضجرة. كانت تتأجج بداخله حماسة كبيرة لعمله ولا نية لديه للقاء في المنزل كي يعتني بزوجته. لذلك حين أتت لوسيانة بلوخ إلى ديترويت⁽¹⁾ في حزيران/يونيو، أصرّ أن تسكن الفتاة الشابة معهما. «فريدا لا شيء لديها تفعله»، أخبر لوسيانة. «لا أصدقاء وصديقات لديها. إنها وحيدة جداً». كان يحدوه الأمل أن تشجع لوسيانة فريدا على الرسم، إلّا أنّ فريدا كانت لها آراء أخرى. كانت، تتذكر لوسيانة، ترغب بتعلّم قيادة السيارة عوضاً عن ذلك.

نامت لوسيانة في حجرة المعيشة على سرير «مورفي» كانت تدفعه صباحاً بعيداً عن الأنظار قبل استيقاظ مُضيفيها من النوم كي لا يشعرا بضيق المكان. حين يكون ديفغو خارج المنزل، كانت فريدا ترسم تخطيطات أو ترسم بالزيت بشكل متقطع في حجرة المعيشة، وكانت لوسيانة تعمل على مائدة غرفة الطعام، تصمم تماثيل صغيرة⁽²⁾ لصناعة زجاج هولندية.

بينما كان يدنو الهزيع الأخير من حزيران/يونيو وحرارة الصيف تجعل الشقة الصغيرة خانقة، بدأت فريدا تتلطّخ، ورحمها «يؤذيها»، وكابدت نوبات متطاولة من الغثيان. لا شيء، على أية حال، يمكن أن يزعزع تفاؤلها.

1- حين أتت لوسيانة بلوخ إلى ديترويت: لوسيانة بلوخ، حوار أجرته كارين وديفيد كرومي - ك.
2- وكانت لوسيانة تعمل... تصمم تماثيل صغيرة: تعودت فريدا أن تقول للوسيانة إنه يلزمها أن تعمل على قياس أكبر، وأن صنع تماثيل متناهية الصغر كهذه شيء سيّئ بالنسبة لمسيرتها الفنية. كانت تخدم بوصفها مساعدة ورفيرا بحيث نوسلت أخيراً إلى لوسيانة بأن تتحلّى عن حطتها بأن تصبح نحّاتة. بدلاً من ذلك، أصبحت رسامة جداريات، وكانت ترسم لوحات حصّة مد ذلك الحين (لوسيانة بلوخ، حوار شخصي) - ك.

تذكر لوسيانة، «كانت تأمل فقط أن تكون جلي»، لذلك قلتُ لها [هل رأيت الطبيب] وردت عليّ، [أجل، لي طبيب، لكنه يقول لي لا يمكنني أن أفعل هذا، لا يمكنني أن أفعل ذلك، وذلك هراء كبير]. لم تكن تزوره كما ينبغي». فقدت فريدا طفلها في الرابع من تموز/ يوليو، 1932.

يوميات لوسيانة لليوم التالي تسرد القصة: «مساء الأحد، كانت فريدا شديدة الزرقة وتحيض كثيراً. أوت إلى السرير وأقبل الطبيب وقال لها، كالعادة، إن هذا لا شيء، وإن عليها أن تحتفظ بهدوئها. ليلاً سمعتُ أسوأ صرخات ناحمة عن اليأس، لكنني ظننتُ أن ديفغو سوف يستدعيني ما إذا بوسعي أن أقدم عوناً ما، كنتُ دائخة فقط وأعاني من الكوابيس. في الخامسة فجراً، اقتحم ديفغو الحجرة وفرائصه كلها ترتعد، شاحب الوجه، وطلب مني أن أستدعي الطبيب. جاء الأخير في السادسة رفقة سيارة إسعاف، وانتشلها، في مخاضات الولادة... من بركة الدم التي تركتها و... الخثرات الضخمة من الدم الذي فقدته. بدت شديدة الصغر، في سن اثني عشر عاماً. كانت خصلات شعرها مبللة بالدمع».

أخذوا فريدا بسرعة في سيارة الإسعاف إلى «مستشفى هنري فورد». لوسيانة وديفغو لحقوا بها في سيارة إجرة. بينما كان الممرضون يدفعون فريدا في كرسي بالعجلات عبر الممر الاسمتي في سرداب المستشفى، رفعت فريدا عينها خلال الثقصات الموجعة وشاهدتُ مناهةً من الأنابيب مختلفة الألوان بالقرب من السقف. «انظر، ديفغو، كم هو جميل! (Que Precisoé!)» صرختُ.

كان ديفغو ذاهلاً بينما كان ينتظر سماع أخبار حالة فريدا. «كان ديفغو مرهقاً طوال ساعات اليوم»، تسجيل يوميات لوسيانة، «سعتُ هاستنغس بأن تهدئ من روعه وتُبهجه بأن نشارك جميعاً في موكب الرابع من تموز. علقتُ في بالي كتل الدم الغليظة وزعيق فريدا. ديفغو فكر في هذا أيضاً. إنه يعتقد أن ألم المخاض الذي تتحمله المرأة أكبر بكثير من طاقة الإنسان».

كانت الأيام الثلاثة عشر التي أمضتها فريدا في المستشفى أياماً منجهمّة، كالحمة. ثمة رجل يحتضر في الحجرة المتاخمة. كانت تحس كأنها تهرب إلّا

1- «كانت تأمل فقط أن تكون جلي»: لوسيانة بلوخ، حوار كرومي - ك.

أنها أشد مرضاً من أن تتحرك، وكانت الحرارة تثير أعصابها أكثر. ظلت تنرف وتنشج. استولت عليها نوبات من القنوط لدى تفكيرها بأنها ربما لن تتمكن من الحمل بالأطفال، وأنها كانت لا تعرف حقيقة ماذا جرى لها، لماذا لم يتخذ جنينها شكلاً ما لكنه «تفسخ» في رحمها، تصرخ قائلة «أتمنى أن أكون في عداد الأموات!» لا أدري لماذا يتعين علي أن أستمع بالعيش على هذا المنوال. كان ريفيرا مروراً حياًل معاناتها وكانت تملؤه هواجس الأخطار المُحدقة بها. حين استخرجوا السائل من عمودها الفقري، أمسى مقتنعاً بأنها مصابة بالسحايا.

إنما بعد الإجهاض بخمسة أيام، تناولت قلم رصاص ورسمت «بورترية - ذاتي» نصفي. ترتدي فيه كيمونو وشبكة شعر، ووجهها منتفخ بسبب الدموع. وحتى في غمار البؤس والتعاسة كان بوسعها أن تجد الضحك. حين أحضرت لها لوسيانة محاكاة ساخرة⁽¹⁾ لبرقية مواساة كانت قد ألقتها ووقعتها باسم «السيدة هنري فورد»، قهقهت فريدا بقوة، تذكر لوسيانة، بحيث إن ما بقي من الجنين المتحلل قد لُفظ من رحمها، وراحت تنرف بغزارة.

كانت فريدا تريد أن ترسم طفلها المفقود⁽²⁾، تريد أن تراه بالضبط مثلما نظر هو حتماً إلى اللحظة التي أجهض فيها. في اليوم الثاني بالمستشفى، توسلت إلى أحد الأطباء كي يسمح لها بامتلاك كتب طبية مزودة بالصور حول موضوع الولادة والإجهاض، لكن الطبيب رفض؛ لم تكن المستشفى تسمح بأن يمتلك المرضى كتباً طبية لأن الصور في داخلها ربما ستكون مزعجة. تملك الغضب فريدا. تدخل دييغو، وهو يخاطب الطبيب قائلاً، «إنك لا تتعامل مع إنسانة عادية. فريدا سوف تفعل شيئاً ما به. سوف تخلق منه عملاً فنياً». في الختام، دييغو نفسه زود فريدا بكتاب طبي، وأنجزت دراسة دقيقة بقلم الرصاص لجنين ذكر. رسمان آخران بقلم الرصاص ربما كانا نتاج هذه اللحظة عينها، وكانا أكثر سريرية وأكثر خيالاً من أي شيء عملته من قبل، يُظهران فريدا نائمة في السرير محاطةً بصور عربية تمثل أحلامها، أو ربما الرؤى الزائلة التي شاهدها وهي تحت تأثير التخدير العام،

1- «أتمنى أن أكون في عداد الأموات!»: دي سالي، حوار شخصي - ك.

2- حين أحضرت لها لوسيانة محاكاة ساخرة: لوسيانة بلوخ، حوار شخصي - ك.

3- كانت فريدا تريد أن ترسم طفلها المفقود: لوسيانة بلوخ، حوار كرومي - ك.

وكانت تلازم بالها طويلاً، خطوط حلزونية. في الظاهر أنها استخدمت التقنية السريالية لـ «التلقائية الفنية Automatism»، تبدو الصور كأنها قفزت نحو الوجود عبر التداعي الحر - يد ذات جذور، قدم تشبه دَرَنَة في جذر، مباني مدينة، وجه ديفغو. في أحد الرسمين، كانت فريدا ترقد عارية على سطح أغطية السرير. شعرها الطويل يتدفق على حافة الفراش وتحول إلى شبكة من الجذور تزحف سوية الأرض.

في 17 تموز/ يوليو، لوسيانو وديغو أخذوا فريدا من المستشفى إلى البيت. في 25 تموز، بدأ ريفيرا يرسم في «معهد ديترويت للفنون». في 29 تموز، بعد مضي خمسة وعشرين يوماً على الإجهاض واثني عشر يوماً على خروجها من المستشفى، كتبت فريدا مجدداً للدكتور إليوسير:

دكتور كيتو كوريدو⁽¹⁾

كنت أود الكتابة إليك منذ مدة أطول مما تتصور، إلا أن أحداثاً كثيرة وقعت لي بحيث إني حتى اليوم كنت عاجزة عن الجلوس بهدوء وتناول قلم الحبر وكتابة هذه السطور:

في المقام الأول أود أن أشكرك على ملاحظتك الرقيقة وعلى برقيتك. في ذلك الحين، كنت متحمسة جداً للاحتفاظ بالطفل بعد أن فكرت بكل المصاعب التي يمكن أن يسببها لي ذلك، إنما يقيناً كان ذلك شيئاً بيولوجياً نوعاً ما بما أنني شعرت بالحاجة لأن أسلم نفسي للطفل. حين وصلتني رسالتك كنت لا أزال محفزة أكثر بما أنك ظننت أنه من الممكن أن أحتفظ بالطفل ولم أسلم الرسالة التي بعثتها إلي إلى الدكتور پرات، كومي متيقنة تقريباً من أن بمستطاعي تحمّل الحمل، الذهاب إلى المكسيك في الوقت المناسب وولادة الطفل هناك. مرّ ما يقرب من شهرين حتى الآن ولم أشعر بأي عدم ارتياح، كنت تقريباً في استراحة دائمة، أعنتني بنفسني ما استطعت إلى ذلك سبيلاً. إنما قبل أسبوعين من الرابع من تموز بدأت ألاحظ بأنه يوماً تقريباً نوعاً من *sanguaza* «الدم الملوّث» كان يخرج مني، أصابي الذعر، رأيت الدكتور پرات وقال لي إن هذا كله شيء طبيعي وإنه يعتقد أن مقدوري أن ألد الطفل بوساطة عملية قيصرية. استمرت حالتي على

1- دكتور كيتو كوريدو Doctorcito querido: دكتور كيتو: لفظة تحبّب لـ «دكتور»، وكوريدو: كلمة إسبانية تعني: عزيز - م.

هذه الوثيرة حتى الرابع من تموز حين أجهضتُ من دون علمي في رمشة عين... لم يتخذ الجنين شكلاً محدداً لأنه خرج متفصلاً على الرغم من أنني كنتُ حبلً مدة ثلاثة شهور ونصف. لم يقل لي الدكتور پرات ما هو السب وراء ذلك أو أي شيء، طمأنني فقط أن بوسعي أن أحمل بطفل آخر في مرة أخرى. حتى الآن لا أعرف لماذا أجهضتُ ولأي سبب لم يتخذ الطفل شكلاً محدداً، أي مَنْ يعرف بحق الجحيم ماذا كان يجري في أحشائي، لأنه شيء غريب جداً، ألا تعتقد ذلك؟ لدي أمل كبير بأن يكون لدي ديبغينو صغير بوسعه أن يصرخ بصوت عال، لكن الآن بما أنه جرى ما جرى لا يمكن القيام بأي شيء سوى التحمل والصبر... في النهاية توحد آلاف الأشياء التي تبقى دوماً في غموض تام. على أية حال، لديّ حظٌ بما أنني لا أفارق الحياة بسهولة شديدة وهذا على اللوام شيء لافت!...

امسح نفسك فرصة للهرب وتعال لزيارتنا! لدينا أشياء كثيرة يمكننا أن «ندردش» بشأنها. معك ومع الأصدقاء الطيبين يستطيع المرء أن ينسى أنه في هذا البلد العنيد جداً! اكتب لي ولا تنس أصدقاءك وصديقاتك الذين يحبونك حباً جماً.

ديعو وفريدا

«لا يمكن القيام بأي شيء سوى التحمل والصبر»، كتبتُ فريدا، «لديّ حظٌ قَط». كانت إرادتها المرعبة بدأت تنصر على القنوط واللامبالاة.

«استشفي هنري فوررد» (اللوحة رقم 4) مؤرخة ببساطة في شهر تموز/ يوليو 1932. إنها واحدة من سلسلة بورترية ذاتية دموية ومُرعبة جعلتُ من فريدا كاهلو واحدة من الرسامين الأصليين في زمنها؛ بالتنوع والطاقة التعبيرية تتجاوز كثيراً كل ما أنجزته من قبل. اتبه ريفيرا للتغيير^١؛ وفي معرض حديثه عن رسومها بعد الإجهاض، صرح قائلاً: «بدأتُ فريدا تعمل على سلسلة من التحف التي لا سابق لها في تاريخ الفن - رسوم زيتية تسمو بصفات تحمّل الواقع، الوحشية، والمعاناة لدى الأنثى. لم يحصل من قبل أن وضعت امرأة مثل هذا الشعر المُعذّب على قماشة اللوحة مثلما فعلتُ فريدا في هذا الزمن في ديترويت».

١- اتبه ريفيرا للتغيير: ريفيرا، «فني» حياتي: 202 - ك.

في «مستشفى هنري فورد»، ترقد فريدا عارية في سرير المستشفى، تنزف على ملء سرير واحد. دمعة كبيرة تجري على وجتها، بطنها ما يزال منتفخاً بسبب الحمل. الرسم الخالي من الإطراء لجسمها هو رسم نموذجي لفرشاة فريدا: من الجلي أن هذا رسم امرأة عارية كما فهمته امرأة، بدلاً من أن يكون رسماً منحه أحد الرجال صفة مثالية.

تحمل على بطنها المنتفخ ستة أشرطة حمر تشبه الأوردة تطفو من أطرافها سلسلة أشياء ترمز للعواطف التي تملكها خلال الإجهاض. أحد هذه الأشياء جنين، والشريط الذي يربطه بفريدا مستمر مع - ومن الواضح أنه قصد منه أن يمثل - الحبل السري للطفل. كانت قد وضعت مباشرة فوق بركة الدم الناتج عن إجهاضها وقد منحت الأعضاء التناسلية الذكرية لـ «ديغو الصغير» الذي كانت تأمل أن يكونه.

كل الرموز الطافية للإخفاق الأمومي، بما فيها الجنين، هي بالقياس الكبير نفسه فيما يتعلق بفريدا على الرغم من حجمها «أي الرموز» الواقعي. الجذع الوردي كالسلمون على قاعدة تمثال هو «فكرتي التي أشرح فيها دواخل امرأة»⁽¹⁾، قالت فريدا؛ كائنات عديدة شبيهة بالحيامن، من المفروض أن تكون صورة بالأشعة السينية لدراما الحمل؛ تظهر على سطح الجذع، وعمودان فقريان، رسماً هناك أيضاً، يشيران إلى عمودها الفقري المصاب أو من الجائز إلى التشوه الوراثي في عمودها الفقري كما شخصه الدكتور إليوسير في العام 1930. ولأنها كانت تريد أن تقوّم الأشياء، نسخت فريدا التصاوير الطبية لعظام الحوض كي ترسم ما كانت تحسب أنه السبب الرئيس لإجهاضها.

الحلزون، كما فسّرت فريدا ذات مرة، يشير إلى بقاء الإجهاض⁽²⁾، الذي، كالحلزون، كان «ناعماً، مغطى وفي الوقت ذاته، مفتوحاً». معنى الآلة الصغيرة⁽³⁾ الموضوعية تحت السرير مبهم. على وفق لوسيان بلوخ، إنها تمثل ردّ في فريدا، وهذا يبدو مرجحاً، بما أن جميع الرموز الأخرى ذات

1- «فكرتي التي أشرح فيها دواخل امرأة»: ملاحظات ليزلي - ك.

2- الحلزون... يشير... الإجهاض: م. م. - ك.

3- معنى الآلة الصغيرة: لوسيان بلوخ، حوار شخصي، وولفي، «صعود ويثيرا آخر» مسودة عبر محررة في أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو، مكسيكو سيتي - م.

صلة حميمة بجسد الأنثى. كان بيرترام وولفي يعتقد أن الآلة هي «مِلْزَمَة»^(١) فولاذ توحى بالقبضة المدمّرة للألم، وإذا أخذنا بالاعتبار تصريح فريدا بأنها بعد تجربتها المريعة في ديترويت، «كل شيء ميكانيكي» كان يعي لها دوماً الحظ العاثر والألم^(٢)، هذا التفسير يبدو مقبولاً هو الآخر. فريدا نفسها أخبرت أحد أصدقائها^(٣) بأن الآلة كانت تقصد من ورائها أن تذكرها بديغو، وقالت إلى صديق آخر إنها «اخترعتها» كي تشرح الجانب الميكانيكي من [الشغلة] كلها».

نبته الخزامي المتوهّجة بساقها البارزة، تبدو أشبه برحم مُتَزَع من جسم أنثى. «أعطاني ديفغو هذه النبتة»^(٤) في المستشفى، قالت فريدا، «حين رسمتها، كانت لدي فكرة ذات مضمون جنسي وآخر وجداني».

سرير فريدا في المستشفى يطفو تحت سماء زرقاء في سهل هائل، قاحل؛ قالت إنها رسمت البلاط تحت السرير بلون الأرض^(٥) لأنها كانت تسعى لأن تعبر عن عزلتها ووحدتها. لكنها، أضافت في تناقض ظاهري «الأرض بالنسبة لي هي المكسيك، الأشخاص المحيطين بي، وكل شيء، لذا كان ذلك عوناً لي، عندما لم يكن لدي شيء، بأن أضع الأرض من حولي». يرى جلياً في الأفق مجمع «روج ريفر» Rouge River complex، بأفراخ فحم الكوك، الناقلات، المداخن، وأبراج الماء. إنها توحى ببعد فريدا عن ديفغو، الذي بدا، حين كانت فريدا راقدة في المستشفى، بعيداً جداً عنها، وكان عاكفاً كشأنه دوماً على رسم تخطيطات للـ «روج the Rouge». كانت المباني البعيدة أيضاً تُثير إحساس المريضة بعدم مبالاة العالم الخارجي بمأزقها، شعورها بالانفصال عن الحياة اليومية. العالم في خارج المستشفى يعمل

- ١- مِلْزَمَة vise تُسمّى بالدرجة العراقية: «الفخة»، الآلة التي يستخدمها النجار لكبس قطع الحشب - م
- ٢- كل شيء ميكانيكي كان يعني دوماً الحظ العاثر والألم: ملاحظات ليزلي - ك.
- ٣- فريدا نفسها أخبرت أحد أصدقائها: هيلم، «رسمون مكسيكيون حديثون» 169 - ك. أحد أصدقائها one of her friends يُمكن أن تعني إحدى صديقاتها، لأن كلمة friend قد تعني الصديق أو الصديقة، والأمر يطبق على هذه الكلمة حيثما وردت في كتابنا المترجم هذا - م
- ٤- وقالت إلى صديق آخر إنها «اخترعتها»: ملاحظات ليزلي - ك.
- ٥- «أعطاني ديفغو هذه النبتة [الخزامي]: م. س - ك.
- ٦- قالت إنها رسمت البلاط... بلون الأرض: م. س - ك.

بصورة نظيفة وفعالة؛ فريدا، من الناحية الثانية، هي مجرد حطام. أساها تكون له الأولوية من قبل القياس التخيري - تبدو جد صغيرة الحجم بالمقارنة مع حجم السرير - وبالمناسبة السرير مرفوع قليلاً إلى الأعلى ومرسوم بمظور غير صحيح بنحو متعمد. إن غياب الملاء العلوية ووضع السرير خارج المبنى يجعل الشعور بالتعرض المصحوب بالعجز نابضاً بالحياة وقد خبره كثير من مرضى المستشفى. فريدا تعوم، منفصلة، خاوية، غير مُصانة.

كي يُقدِّم لها العون في التغلب على كآبتها⁽¹⁾، تواطأت لوسيان مع ديفغو كي يُبقيا فريدا مشغولة، وما إن أمست قوية بما يكفي، تواطأ أيضاً كي يأخذها بعيداً عن شقتها. من أجل تحقيق هذه الغاية، غبَّ عودتها من المستشفى، ضمن ديفغو السماح لها ولـ «لوسيان» كي يستخدموا ورشة الليثوغراف⁽²⁾ في نقاية محلية للفنون والحرف اليدوية. بمساعدة مشورة تقنية من مساعد ورشة عمل، وبعد استشارة كتاب في الليثوغراف، باشرت المراتان بالرسم على أحجار الليثوغراف.

على الرغم من صحتها المتدهورة ومناخ الصيف المروع، كانت فريدا تذهب مع لوسيان إلى ورشة العمل يومياً من الثامنة صباحاً حتى الثالثة بعد الظهر. كانت فريدا «أشبه بحيوان متوحش جداً»⁽³⁾ حين يقتحم الاستوديو أي فرد كي يرانا [ونحن نلهو]، هذا ما دوّنته لوسيان في يومياتها. «لم يعرفوا كم كنا جادتين في عملنا. تكون فريدا نزقة جداً وفي كل مرة كانت تشتم ذبابة حطت على ذراعها».

حين طبعوا حجر فريدا، بأية حال، «أصيبوا بخيبة أمل رهبة»، كتبت لوسيان، «ظهرت أسوأ الآثار على الحجر ولم يتمكنوا من إزالتها. كل عمل فريدا أضحى مدمراً تماماً. جاء ديفغو للرؤية مساءً وكان ذلك شيئاً حلواً منه لأنه كان يعمل طوال النهار في المتحف... قررت فريدا أن تسعى لرسم المخطط من البداية مجدداً، لذا عملنا ثانية في اليوم التالي. لا أحد يجرؤ على المجيء والمشاهدة، فيما نحن منكبّتين على العمل بضراوة... رؤية

1- كي يُقدِّم لها العون في التغلب على كآبتها: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

2- الليثوغراف lithography: الطباعة على الحجر - م.

3- كانت فريدا «أشبه بحيوان متوحش جداً»: لوسيان بلوخ، اليوميات، تموز - آب 1932 - ك.

ديغو وهو يبدأ من البداية المرة تلو المرة ومن جديد الشيء الذي لم يفعله جيداً من قبل يمنحنا الشجاعة».

في الختام، عملوا طبعات قليلة بدت مقنعةً فنياً، واقترح ريفيرا أن يرسلوا بعض تلك الطبعات إلى جورج مولر، خبير الليثوغراف من نيويورك، كي يحصلوا على مشورته. أعاد إلى فريدا طبعاتها مع تعليقاته: «هذه البروفات الطباعية لا هي بالجيدة ولا بالسيئة⁽¹⁾ إذا ما أخذنا تجربتك بالاعتبار. اعلمي بجِد ومثابرة وسوف تحصيلين على نتائج أحسن». كانت رسالة رفيعة مثل قول ماثور في كعكة حظ. فريدا، التي كانت بأية حال تفضّل الصراحة، المباشرة، والخصوصية في الرسم بالزيت، رجعت إلى حامل اللوحات العائد لها⁽²⁾. لكن الليثوغراف - المسمّى «فريدا والإجهاض» - يبقى، صورةً قويةً ومُحزنةً جداً (الصورة رقم 26). وفيه، تقف فريدا عاريةً وخاملةً كدمية ورقية، خاضعةً لمراحل مختلفة من حملها. جنين ذكر ملتصق بها بوساطة وريد طويل متمعّج، وجنين أصغر بكثير متكورّ في داخل رحمها. خلايا في لحظتين مختلفتين من الانقسام تُظهر مرحلة أبكر في نمو طفلها المفقود. دمعتان تسيلان على خديها والتزيف الذي أنهى حملها رُسم بهيئة قطرات دم صغيرة تجري على السطح الداخلي من ساقها وإلى الأرض وهي قبرٌ وحديقةٌ في آن. بالمقارنة مع فريدا، الأرض خصبة: نباتاتها، التي تغذّت بدم فريدا، نمت وكبرت إلى سطوح تقلّد العينين، اليدين، والأعضاء التناسلية الخاصة بجينيتها الذكر.

جسم فريدا منقسم إلى نصفين فاتح وداكن، كما لو أنها تريد أن تُظهر النصفين الفاتح والداكن أو المظلم من نفسها، حضور الحياة والموت في باطنها. في جانبها المظلم يوجد قمرٌ بالك، وذراعٌ ثالثة تحمل لوحة مزج الألوان تتخذ نوعاً ما شكل الجنين ملمّحاً، أغلب الظن، إلى أن الرسم هو بمنزلة ترياق للفشل الأمومي، ذلك أنه بالنسبة لفريدا، الخلق الفني يجب أن يحل محل إنجاب الأطفال.

1- «هذه البروفات الطباعية لا هي بالجيدة ولا بالسيئة»: تعليقات مولر مكتوبة على الروفة الثانية من الليثوغراف، التي كانت مؤرخة في أغسطس 1932، وحملت توقيع «فريدا» ورفيرا بدلاً من «فريدا كاهلو»، ربما لأن مولر صديق ريفيرا وليس صديق فريدا - ك.

2- فريدا... رجعت إلى حامل اللوحات العائد لها: لوسيانة بلوخ، حوار شخصي، وحوار كرومي - ك.

ثلاث مرات أخرى (بحسب وصف ريفيرا) تحاول فريدا أن تنجب طفلاً⁽¹⁾. مع أنها كانت تعرف أن زوجها لا يرغب بابن آخر، كانت مقتنعة بأنها إذا أنجبت منه طفلاً فإن ذلك من شأنه أن يقوّي تسلّطها عليه. تذكر ريفيرا أنه بسبب الخطر على فريدا بحيث إنه «منعها من أن تحبل ثانية»⁽²⁾، إلا أن صديقتها الحميمة إيللا وولفي، زوجة بيترام وولفي، تعتقد أن فريدا كان بوسعها أن تنجب طفلاً لو أنها بقيت طريحة الفراش مدة خمسة أو ستة أشهر، والمسألة تكمن في رفضه إنجاب طفل آخر. «كان ديفغو قاسياً جداً»⁽³⁾ مع فريدا فيما يتعلق بإنجاب طفل. كانت تموت من أجل أن تضع طفلاً منه. هكذا كان حال ديفغو.

يوجد دليل آخرس على تلهف فريدا في المنزل الأزرق الكائن في كويواكان: في مجموعة كتبها عن المخاض والوضع؛ في الجنين البشري المحفوظ في قارورة من الـ «فورمالديهايد» كانت هدية من الدكتور إليوسير في العام 1941، وكانت هي، بنحو نموذجي، قد حفظتها في حجرة نومها؛ وبصورة مؤثرة جداً، في مجموعتها الكبيرة من الدمى وملابس بيوت الدمى. كانت فريدا تملك كل أنواع الدمى: الدمى عتيقة الطراز، الدمى الأجنبية، الدمى المكسيكية الرخيصة المصنوعة من الخرق أو الورق المعجن. كانت الدمى الصينية منصوبة على رف قريب من وسادتها. بجانب سريرها يوجد سرير دمية خالٍ حيث احتفظت في يوم ما بدمية مفضّلة، وثلاث دمي صغيرة

1- ثلاث مرات أخرى... تحاول فريدا أن تنجب طفلاً: ريفيرا، «فني، حياتي»: 201 - ك

2- «منعها من أن تحبل ثانية»: م. س. - ك.

3- «كان ديفغو قاسياً جداً: إيللا وولفي، حوار شخصي، بالو ألتو، كاليفورنيا، تشرين الثاني/نوفمبر 1978 عجز فريدا عن الحمل بطفل كان يُعزى في أحيان كثيرة إلى الحادثة. من المؤكد أن ذلك لعب دوراً، إلا أن تقرير فريدا الطبي يُشير إلى أنه في العام 1934، حين كانت فريدا حلي مرة ثالثة، أمرها دكتور زولنجر بأن تُجهض بعد ثلاثة شهور بسبب «أن مبايض فريدا في مراحل نموها الأولى infantilism». كلتا شقيقتي فريدا الأكبر منها سناً كانت لديهما أيضاً «مبايض غير كافية» كلاهما لم تحبل بالأطفال (أدريانا أجهضت ثلاث مرات)، وكلاهما استأصلت مبايضها في نهاية الأمر بسبب الأكياس (بيغون، تقرير طبي). يقول غوميث أرياس إنه «دات مرة أجهضتني أن جميع أعضاءها الأنثوية حافظت على خصائص قاصرة معيبة على مدى سني حياتها كلها. كانت أعضاء فتاة صغيرة في جسم امرأة بالغة» (غوميث أرياس، حوار شخصي). يوجد احتمال آخر، وهو احتمال مستبعد، وهو أن السفلس «الزهري» لعب دوراً معيناً. التفرحات في القدمين هي من أعراض السفلس الثانوي - ك.

كانت مكسوة بثوب تعميد آل ريفيرا في خزانة زجاجية في غرفة نومها. الدمية التي كانت تعزّها، دمية صبي، أعطاهَا لها فرد كاتشوتشا (أغلب الظن أليخاندرُو) بُعيد حادثتها، حين كانت راقدَةً في المستشفى. من بين ملاحظات فريدا إلى أليخاندرُو من العام 1926 هي شهادة تعميد هذه الدمية، مكتوبة بحروف كبيرة «كابيتال» آرت ديكو Art Deco دقيقة كي تجعلها تبدو رسميةً ومزينة برسم ساحر لسلحفاة مجنّحة. تقول الشهادة:

ليوناردو

وُلد في «الصليب الأحمر» في عام الرّحمة، 1925 في شهر سبتمبر وقد عمّد في مدينة كويواكان في شهر أغسطس من العام التالي -

كانت أمه

فريدا كاهلو

عرّابه

إيزابيل كامبوس

وأليخاندرُو غوميث أرياس

كانت فريدا أمّاً «صالحة». عُرِضَتْ في حجرة نوم آل ريفيرا في لائحة مَهَمَّاتٍ من المؤمِّل أن تُنَجَز: دمي معينة ينبغي أن تؤخذ إلى مستشفى الدمى؛ بعضها تحتاج إلى أجسام جديدة، واحدة تحتاج إلى شعر مستعار «باروكة». «لكن لا تضيعيها»، كانت تحذّر. حين ينصرف عنها الأصدقاء والصديقات، كانت تردد عادةً، «أحضِرْ لي دمية»، «أحضِرْ لي دمية»⁽¹⁾. كانوا يلون طلبها. نقلت فريدا توقّها لطفل إلى أبناء الآخرين - بخاصة (بعد عودتها إلى المكسيك) إلى ديفغو وابنتي لوبي مارين: لوبي وروث، وابنة شقيقتها كريستينا: آيزولدا، وابن شقيقتها كريستينا: أنطونيو، اللذين كانا يدخلان منزل خالتيهما ويخرجان منه كما لو أنه منزلهما وكانت تُسرُّ بتدليلهما. كانت تُغِدِّقُ اهتماماً مختلفاً إلا أنّه دافئٌ بنحوٍ متساوٍ على حيواناتها المدلّلة العديدة - زَهْطٌ من كلاب صغيرة *escuincle*، حمير متنوعة، قطط، ببغاوات، حمام، ونسر، وغزال. حين كانت الحمير والببغاوات تصاحب فريدا في

1 - «أحضِرْ لي دمية»: بامبي، «Manuel, el Chófer de Diego Rivera»: 1 - ك.

بورتريتها-الذاتية، كانت تبدو على الدوام بديلاً عن الأطفال الذين نهفو إلى إنجابهم. وكانت ترعى النباتات في حديقتها كأنها حاجات ضرورية جداً حالها حال الأطفال الرضع. الزهور والفواكه رسمتها بحيث كانت تبدو نابضة بالحياة، تُسقط عليها القوة الكاملة لها جس الخصوبة الذي يلازمها ولا يكاد يفارقها.

تعبّر كثيرٌ من رسوماتها عن هذا الافتتان بالإنجاب، وبعضها يعكس بصورة مباشرة يأْسها لأنها لم تلد الأطفال. أحد الرسوم المؤثرة جداً من الحقبة الرمزية اللاحقة هو «أنا ودميتي»، الذي رسمته في سنة 1937، وهي السنة التي، بدليل عدد الرسوم التي تناولت هذا الموضوع، لا بدّ أنها خبرت إجهاداً آخر (الصورة رقم 48). وفيه تظهر فريدا بجوار دمية طفلة كبيرة الحجم وعارية تجلسان جنباً إلى جنب على سرير طفل، كما لو أنهما تتوضعان استعداداً لأخذ صورة فوتوغرافية رسمية؛ الدمية من دون حياة، وترسم على ثغرها بسمة خرساء ثابتة تشكّل مقارنةً مريبةً مع سلوك فريدا المعتدل والوقور. بدلاً من صورة تقليدية لأم تتحدث بتودّد وحبٍّ مع طفلها الرضيع⁽¹⁾، نرى امرأة جالسة باستقامة السهم، لا تلتفت إلى «الطفلة» بل تنظر إلى الأمام. هي تدخّن سيجارة وتعاني من الوحدة القاتلة.

ثمّة فقرة غير وثيقة الصلة من يوميات فريدا في العام 1944 تكشف حزنها على عدم وضع طفل، هذا الحزن الذي استمر حتى بعد أن وجدت أشياء أخرى كي تملأ حياتها. «أنا أبيع كل شيء مقابل لا شيء... أنا لا أؤمن بالوهم... المتذبذب الكبير. لا شيء يملك اسماً. أنا لا أهدق إلى الأشكال... عناكب غرقى. كائنات حية في الكحول. الأطفال هم النهارات وفي هذا المكان أنتهي». كان الرسم بالزيت هو ترياق الإحساس المتفشي بالعقم لدى فريدا - ذلك العقم الذي يمكن رؤيته في الخلفيات الصحراوية في كثيرٍ جداً من بورتريتها-الذاتية. في السنة التي توفيت فيها، قالت لإحدى صديقاتها: «رسمي يحمل في باطنه⁽²⁾ رسالة ألمٍ يعتمل في روحي

1- تتحدّث بتودّد وحبٍّ مع طفلها الرضيع cooing over her infant: بالدارجة المرافية «تاغي» طفلها الرضيع - م.

2- «رسمي يحمل في باطنه»: تيول، «Crónica»: 50 - ك.

وجسدي... الرسم تكمله الحياة. فقدت ثلاثة أطفال... الرسوم عوّضت عن هذا كله. في اعتقادي هذا العمل هو أفضل شيء».

صدمة الإجهاض والإدراك الأبطأ بأنها لن تستطيع أن تحبل بطفل دفعا فريدا لأن تقول إنها تريد أن تموت. مع ذلك، كان تشبثها بالحياة قويا جداً، كان تجذرها مرناً جداً، بحيث إنها كانت تستسلم للكآبة والغم. حين كانت ما تزال قوية بما يكفي، كانت تمضي يومياً إلى «معهد الفنون» في وقت الغداء، تحمل طعام ديفغو في سلتها المكسيكية. بما أن ديفغو تعود على تناول طعام معين، كانت تجعل محتويات سلتها أقل وفرة مما تعودت عليه، أو من رغبة ديفغو. مع ذلك، كانت تستقي الطعام بأطراف أصابعها، وكان يتبقى منه دوماً. خوزيه دي جيسوس ألفارو، وهو راقص مكسيكي من دون عمل، مثله مثل عدد من رجال آخرين عاطلين عن العمل، كان يمضي معظم وقته يراقب ريفيرا وهو يرسم، يتذكر قائلاً: «كانت فريدا تأتي يومياً» في نحو الحادية عشرة والنصف. يخفض ديفغو أنظاره ومن ثم ينزل من على السقالة. كانت هنالك صناديق كوكا كولا على البلاط وكانا يجلسان هو وفريدا عليها ويادر هو قائلاً، [أجلسي، يا فتاة *muchachos*، اجلسي]. كان الطعام المطهو على الطريقة المكسيكية لذيذاً دوماً. ذهبتُ إلى المعهد كي أجد شيئاً أكله».

بعد الغداء ترسم فريدا، تحيك، تقرأ، أو ببساطة تراقب ريفيرا وهو منهمك في الرسم. خلال دقائق استراحتهما من العمل كان يحلو لها أن يُسهب مساعدو ريفيرا في سرد قصص حياتهم؛ كلهم يتذكرون قدرتها الكبيرة على التعاطف الإنساني، بالمقارنة مع ريفيرا الذي كان لديه شغف بأخوته في الإنسانية، وهذا الشغف تجريدي أكثر وأقل شخصانية. إذا كان ريفيرا فظاً، كانت تتدخل من أجلهم؛ حيث، في سبيل المثال، حاول ستيفن ديمتروف أن يرقّي طريقته⁽¹⁾ في العمل أجيراً لدى ريفيرا عبر التحدث بالبلغارية،

1- «كانت فريدا تأتي يومياً»: خوزيه دي جيسوس ألفارو، حوار شخصي، ديترويت، كانون الثاني

1978 - ك

2- حاول ستيفن ديمتروف أن يرقّي طريقته: ستيفن پويي ديمتروف، حاورته كارين وديفيد كرومي، ولوسبانه بلوخ، حوار شخصي - ك.

صُرِفَ بصرخةً من الأستاذ: «لن أشغل عندي مساعدين آخرين!». «ساعد الفقير pobrecito»، تصيح فريدا، «إنه فقط يريد أن يراقبك وأنت منهمك في عملك». وفعل ريفيرا.

في بعض الأحيان كانت تغادر الفناء كي تتجول ببطء في أرجاء صالات عرض المعهد مع الدكتور فاليتير. ذهل مدير المتحف بفهمها النقدي. كانت تقف فحاةً وتبادر قائلة^(١)، «هذا شيء زائف!» أو «هذا جميل!». ما كان يروقها لا شأن له بالولاء للخبرة الفنية^(٢). كانت مغرمة بـ «رامبرانت» والفنانين البدائيين الإيطاليين، وكانت لها عينٌ استثنائية لكنوز فنية معروفة بصورة أقل. في البيت، مع لوسيانة^(٣)، كانت قد وضعت برنامجاً لدراسة علم الأحياء، التشريح، والتاريخ، وأعطت لوسيانة دروساً باللغة الإسبانية. اشترت المرأتان لوحاً أسود «سبورة»، واستعارت لوسيانة الكتب من المكتبة العامة، شجعت فريدا على قراءتها بأن تطالعها هي بنفسها. لكن «فريدا واجهت صعوبة بالغة في عمل الأشياء بصورة منتظمة»، كتبت لوسيانة في يومياتها، «كانت تريد برامج وأن تنجز الأعمال كما لو أنها طالبة مدرسة. في الوقت الذي يجب أن تنفذ تلك الأعمال يحدث على الدوام شيء وتشعر أن يومها قد تحطم». مع أن فريدا ورثت حساسية أبيها في مسائل الذوق والحاجة إلى النظام، لم ترث عاداته في العمل المنضبط بصورة دقيقة وصارمة. وإذا ما حصل أن رارها الأصدقاء زيارةً غير متوقعة، كانت تدعهم يقاطعونها فيما هي منهمكة في عمل ما، حتى لو كان هذا الزائر هو جين وايت، والتي كانت تعرف أنها سوف تزعجها بـ «الدردشة» عن الأزياء، لم تكن تشعر أنها قادرة على إخبار ضيفتها أنها مشغولة.

حين كانت فريدا ترسم لوحةً زيتية، بأية حال، كانت تعمل ساعاتٍ طويلة، تباشر في ساعة مبكرة من الصباح وتظل تعمل حتى يحل الوقت الذي تأخذ فيه غداء ديفغو إلى المعهد. إن عمل نهار جيد يجعلها مفعمة

١- كانت تقف فحاةً وتبادر قائلة: لوسيانة بلوخ، حوار شخصي - ك.

٢- الخبرة الفنية. التمكن من تقنية فنّ من الفنون أو أصوله إلى حد يؤهل صاحبها لإطلاق حكم نقدي عليه في النص الأصل *connoisseurship* - م.

٣- في البيت، مع لوسيانة: لوسيانة بلوخ، حوار شخصي، واليوميات - ك.

بالحيوية. رسمت أربعة من الرسوم الخمسة من حقبة ديترويت في دفق واحد من الطاقة. بدأت بالليثوغراف و«مستشفى هنري فورد». بعد ذلك بمدة وجيزة، أنتجت «واجهة عرض في ديترويت»، ومن ثم في 30 آب باشرت بـ «بورتريه-ذاتي في الحدود الفاصلة بين المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية».

هنا، في ديترويت، تبنت وضعاً معيناً بوصفها رسامة، وضعاً كان جاداً وساخراً في آن. كانت تتظاهر بأنها لا تُعِدُّ عملها مهماً، كما لو أنها تؤكد حالتها بوصفها «هاوية»، لم تلبس زي العمال كما فعلت نساء كثيرات. بدلاً من ذلك، كانت ترتدي أزياء مكسيكية ذوات أهداب تحت مثير مزين بالكشاكش مناسب أكثر لحفلة fiesta أكثر من الرسم بالألوان الزيتية. مع ذلك حين تتأهب للعمل أخيراً، كانت تعمل بتركيز. «رسومي الزيتية مرسومة بشكل جيد»¹، قالت مرة، «لا أعمل بسرعة، بل بصبر وأناة... أعتقد أنها [أي الرسوم] في الأقل سوف تُمتع أفراداً قليلين». وكانت تهتم بقدر كافٍ فيما يخص طرائق رسمها المميزة في ابتكار قاعدة رسم تسهلها. كانت هذه القاعدة تتكون من أنبوب ألومنيوم يمتد من الأرض إلى السقف، مع مسند متصل به بوسعه أن يتزلق إلى الأعلى والأسفل بحسب جزء الرسم الذي يجري العمل عليه - أو ما إذا كان بوسع الفنان (أو الفنانة) أن يقف أو يجلس. كانت هي ولوسيانه مقتنعين بأن الأنبوب يُمكن استخدامه أيضاً لعرض الرسوم الزيتية. «لماذا»، تساءلنا، «يجب دوماً عرض الرسوم على الجدران؟».

على وفق اقتراح ريفيرا شرعت فريدا ترسم بالزيت على معدن، كي تجعل عملها يبدو شديد الشبه بالعطايا المقدمة كنذور أو retablos. بعد تحضير الألواح الصغيرة من شريحة الألومنيوم بطلية سفلية من الدهان كي تصنع مادة تساعد على التماسك والالتحام بين المعدن والصمغ، كانت تباشر العمل كما لو أنها ترسم لوحة جصية لا رسماً زيتياً، ترسم أولاً الخطوط الخارجية العامة لصورتها بقلم الرصاص أو بقلم الحبر، وبعدها، تبدأ بالزاوية العليا اليسرى، تشتغل بتركيز بطيء، صبور من جانب إلى آخر ومن الأعلى إلى الأسفل، تنهي كل منطقة فيما هي تواصل عملها. بالمقارنة

1- «رسومي الزيتية مرسومة بشكل جيد»: تيبول، «Crónica»: 50 - ك.

مع طريقة رسّام يعمل على قماش الكَنَفَ ببطء في طول القماش وعرضه، بنحو طليق تصبغ المناطق بالألوان مستخدمة الفرشاة وشيئاً فشيئاً تصقل الصورة. كانت طريقتها بدائيةً - مقارنة دفتر تلوين تقريباً - إلا أنها مؤثرة. (في الأعوام المتأخرة، كانت تقولب مناطق واسعة من اللون قبل أن تحضر الصورة، مقطّعة بعد مقطع، نحو درجة عالية مما يُمكن تصديقه).

«مستشفى هنري فورد» هو أول رسم بالزيت نفَّذته فريدا على لوح معدني، أول عمل من صنع يدها صاغته على وفق رسوم نذرية مكسيكية بالأسلوب، الموضوع، ومقياس الرسم. لعلها كانت فكرة ريفيرا، أيضاً، أن تسجل إجهاضها بالطريقة نفسها التي يسجل فيها الـ «retablo» (اللوحة رقم 5) الكارثة التي نجث منها الضحية. على كل حال، بدءاً من العام 1932، تشكل الـ «retablos» المصدر الوحيد المهمّ جداً لأسلوب فريدا الفطري أو البدائي، وحتى حين أمست رسوماتها أقل فطرية وأكثر واقعية، استمرت الـ «retablos» بكونها أسلوباً جوهرياً في مسيرتها الفنية.

في أغلب الـ «retablos»، الصورة المقدّسة - العذراء، يسوع المسيح، أو واحد من القديسين - التي تنقذ المريض، الجريح، المصاب، أو عدا ذلك الشخص المُعرّض للخطر يظهر في السماء مطوّقاً بهالة من انتفاخات غيمة. ثمة كتابة وُقفية تروي لنا قصة المشكلة، كاملة بالاسم، التاريخ، والمكان، تصف التدخل العجائبي، وتقدّم الشكر للواهب. لكن على الرغم من أن الـ retablos فريدا لا تحتوي على أيّ من هذه العناصر، كما كتب ريفيرا مرة: «retablos فريدا لا تبدو شبيهة بالـ «retablos»⁽¹⁾، أو شبيهة بأي واحد أو أي شيء آخر... [لأنها] ترسم بالزيت في آن واحد خارج وداخل ذاتها وخارج وداخل العالم». ومع أنه يستبدل الصورة المقدمة المألوفة بالأشياء الرمزية

1- retablos فريدا لا تبدو شبيهة بالـ «retablos»: ريفيرا، «Frida Kahlo y el Arte Mexicano»؛ 101. الـ «Retablos» كانت تُصنع في المكسيك منذ الأزمنة الاستعمارية. في معظم الأحيان الشخص الباجي أو أفراد أسرته يقوِّضون بانجاز الـ «Retablo» من رسّام نذر، هذا الرسّام يعدّ نصه جرفياً مجهول الاسم ولا يوقع الرسم. يعلّق المتبصّعون الـ «retablos» حاصتهم في كنائس، ملاذات مكرّسة لقديسين مؤثرين بشكل بارز وتكون مغطاة غالباً برسوم النذر هذه وتُعطى أيضاً معطايًا نظرية أخرى - عكازات، صور فوتوغرافية، أحزمة، وحلي صغيرة من العضة لها شكل الرجل، القلب، الأذن، أو أي جزء من الجسم كان قد شفي نحو عجب - كـ

الطافية، كان المزج بين الحقيقة والفتازيا في هذا الرسم وفي الرسوم الكثيرة الأخرى التي أبدعتها فريدا كاهلو شديد الشبه بما في الـ «retablos». كما في الـ «retablos»، الرسم هو مجهود منقذ ببساطة وسذاجة، خيارات اللون غريبة الأطوار، المنظور غير بارع، الفضاء قُلص إلى خشبة بدائية، والفعل كُثف إلى المشاهد ذات الأهمية الخاصة. الالتزام بالمظاهر أقل أهمية من إكساب الحدث المروّع صفةً درامية أو اللقاء العجائبي بين الضحية والصورة المقدّسة المتألّقة. معاً رسوم فريدا والـ «retablos» تسجل حقائق محتنتها الجسدية بالتفصيل، من دون شعور مفرط بالاحتشام. كلاهما، الرسوم والـ «retablos»، يُظهران بوضوح نوعاً من الوجه الخالي من التعبير، المباشرة الخاصة بمراسل صحفي؛ بما أن الخلاص قد عُذّ محتوماً أصلاً، ما من حاجة إلى فصاحة التوسّل. تُروى الحكاية لا لكي تُظهر الندم للعيان بل كي تصفي الحسابات مع الله. السرد يجب أن يكون دقيقاً، واضحاً، ومثيراً، لأن الـ «retablos» هو معاً صيغةً بصرية، أو مذكرة شكر، من أجل تسليم الرحمة الإلهية، ووقاًً من المخاطر المستقبلية، وتوكيد البركات.

بينما خفّ ألمها وأتت جوانب أخرى من الحياة في ديترويت إلى مركز الاهتمام، ظهر شغف فريدا المتجدد بالعالم المحيط بها، جنناً إلى جنب مع حرنها، في فنّها. «واجهة عرض في ديترويت» يصف واجهة عرض في مخزن حيث صُنعت زخارف الشوارع، جميعها مكسوة بنحو أنيق بمجموعة من الرموز الحمر، البيض، الزرق والرموز الأخرى الدالة على كل ما هو أمريكي⁽¹⁾ في استباق anticipation «يوم الاستقلال». فريدا ربما رأته ورسمت مخططاً للواجهة قبيل إجهاضها، لكنها رسمت لوحها بالزيت بعد أن فرغت من «مستشفى هنري فورد». توقيت حملها يفسر لنا المزاج خفيف الدم للرسم، وهو مختلف كثيراً عن الأعمال الأعمق والأكثر مرناً التي أعقبت فقدان طفلها. تتذكّر لوسيان بلوخ كيفية إنجاز الرسم⁽²⁾. كانت هي وفريدا قد قصدا السوق بحثاً عن لوح معدني. «كنا نمشي معاً في جون

1- كل ما هو أمريكي: كل الأشياء المصنوعة في أمريكا، التي لها صلة بتاريخ، جغرافيا، فولكلور والإرث الثقافي للولايات المتحدة. في النص الإنكليزي الأصل Americana - م

2- تتذكّر لوسيان بلوخ كيفية إنجاز الرسم: لوسيان بلوخ، حوار شخصي واليوميات ك.

آر. ورأينا واحداً من تلك الحوانيت العتيقة ذات المظهر المبذل في حي سكني فقير. كان حانوتاً فريداً جداً - كل هذه الأشياء الخاصة بمعسكر التي تخلو من أية رابطة - بحيث إن فريدا توقفت أمام الحانوت وانبرت قائلة: [آه، هذا شيء محبوب، هذا شيء جميل!]. في رأي فريدا، كانت واجهة العرض أشبه بفن فولكلوري مكسيكي، وهكذا هو أكثر أصالة من الفن الحديث النخبوي؛ حين حكّت لريفيلا عن الواجهة، فهم بسرعة حماسها واقترح عليها قائلاً: «لِمَ لا ترسمينها!».

في 31 آب/أغسطس، وهم ينضحون عرقاً بسبب درجة الحرارة التي بلغت 99 فهرنهايت، وقفت فريدا، لوسيانه، ديفغو، مساعد ريفيلا آرثر نيندورف، وإيدميل فورد على سطح «معهد ديترويت للفنون»، وراحوا يشاهدون كسوفاً شمسياً عبر قطع من الزجاج المُعرّض للدخان. «بدت فريدا مشمّزة جداً من الكسوف وحين كان في أقصى درجاته، قالت إنه ليس جميلاً على الإطلاق [ليس بأفضل من] يوم غائم حين يكون الشغل الشاغل للشمس أن تُظهر نفسها». كما تُشير يوميات لوسيانه كذلك إلى أن فريدا بدأت برسم جديد في ذلك اليوم - بورتريه-ذاتي بالحجم الطبيعي تقف فيه على قاعدة من حجر رمادي كُتب عليها «كارمن ريفيلا رسمت صورتها في العام 1932»، وهذا يُشير إلى الحدود بين الولايات المتحدة والمكسيك. «واجهة عرض في ديترويت» هي محاكاة تهكمية ساخرة للذائقة والعادات الأمريكية؛ «بورتريه-ذاتي في الحدود الفاصلة بين المكسيك والولايات المتحدة» (الصورة رقم 28) تُظهر فريدا في مزاج حاسم أكثر؛ ذكاؤها، على الرغم من أنه ليس قليل الوضوح، له شفرة السيف. كانت تتزيّا، في سبيل المثال، بفستان وردي طويل ويقفازين من المخرّمات «الدانتيلا» عتيقة الطراز، ملابس «مناسبة» لأمسية عند «غروسي بوييتي»؛ بيدها اليسرى، متحدةً للياقة، سيجارة، بيدها اليمنى علمٌ مكسيكي صغير.

لعلها استوحيت الكسوف الشمسي، فريدا، أول مرة في رسومها الزيتية، وضعت الشمس والقمر معاً في كبد السماء. كان تجاورهما جنباً إلى جنب قد أمسى واحداً من أقوى الرموز في عملها. هذا التجاور يمثل وحدة القوى الكونية والأرضية، مفهوم الأزتيك المتعلق بالحرب الأبدية بين الضوء

والظلام، استغراق الثقافة المكسيكية بفكرة الثنائية: الحياة-الموت، الضوء-الظلام، الماضي-الحاضر، النهار-الليل، الذكر-الأنثى. وهو يناقش تعايش الشمس والقمر في قَنَ ريفيرا، فتر بيرترام وولفي ذلك بالقول: «في معظم أديان الطبيعة⁽¹⁾، كما هو الحال في الميثولوجيا المكسيكية، رباً السماوات هما الشمس، والقمر: «الشمس»، بوصفها العنصر الذكوري masculine principle، السماد، وواهب الحياة، أما «القمر» (أو في بعض التقاليد المكسيكية: الأرض) العنصر الأنثوي feminine principle، أم الآلهة والرجال». الشمس والقمر المتجاوران يشيران أيضاً إلى الفكرة التي مفادها أن الطبيعة كلها تنفجّع على موت يسوع المسيح. بوسعهما أن يشيرا أيضاً إلى الظلام الذي هبط على الأرض في أثناء الصلب، أو الكسوف الشمسي الذي يقول علماء الفلك إنه جرى تقريباً في الوقت الذي صُلب فيه يسوع المسيح. الشمس والقمر عادة يحيطان بالصليب من الجهتين في مشاهد الصلب القروسطية، وحضورهما معاً في رسوم تضحية يسوع المسيح هو تقليد استمر في «عصر النهضة»، في المكسيك الكولونيلية، والفن الشعبي المكسيكي. كانت فريدا تعرف هذه الرمزية المسيحية ودمجتها بالمعاني الوثنية كي تصعد القوة الدرامية لخيالها.

في «بورترية-ذاتي في الحدود الفاصلة بين المكسيك والولايات المتحدة»، الشمس والقمر كلاهما في جهة اليسار (جهة المكسيك) من الرسم. أما الشطر الخاص بالولايات المتحدة، العلم الأمريكي يطفو في سحابة من الدخان الصناعي والمشهد يهيمن عليه العالم الحديث لناطحات السحاب، معامل الطابوق المعرضة للرياح، والمكائن، كلها تشكل تبايناً حاداً مع رؤية فريدا للمكسيك الزراعية الغابرة. كان ديفغو يقارن إلى الأبد جمال المكائن وناطحات السحاب الأمريكية مع بهاء التاجات المصنوعة في الزمن ما قبل الكولمبي. حين رسمت فريدا، من الناحية الأخرى، المداخل (التي تحمل رقعة «ليل» مكتوباً عليها «فورد»)، كانت تقذف الدخان بقوة، وناطحات السحاب الخالية من الشبايك خاصتها تبدو أشبه بشاهدات قبور. في الأرض الوسطى كانت قد وضعت أربع مداخل صناعية تشبه البشر الآلئين

1- «في معظم أديان الطبيعة»: بيرترام دي. وولفي وديفغو ريفيرا، «بورترية للمكسيك» 49 - ك.

automatons؛ إنها مستعارة من البشر الآليين الذين وضعهم ريفيرا في جداريته بـ «كلية كاليفورنيا للفنون الجميلة» أو من «البشر الآليين - المدخنة» التي صممها لـ «H.P.»، حيث أظهر سفينة راسية عند «مَئين ستي Machine City»، وكان يقصد بها أن يُنظر إليها في تضاد مع الأوثان في العصر ما قبل الكولومبي في الجانب المكسيكي من الحدود. في الصدارة، في الجانب الأمريكي، بدلاً من النباتات ذات الجذور الراسخة نرى ثلاث مكائن مستديرة، اثنتان منهما ترسلان أشعة من الضوء والطاقة (بالتباين مع الشمس المكسيكية المتوهجة)، ذات حبال كهربائية (في تضاد مع نظرائها، الأزهار المكسيكية، التي لها جذور). كانت فريدا قد رسمت بذكاء حبلًا، يمتد من إحدى المكائن، ينقل نفسه إلى داخل جذور أحد النباتات المكسيكية. كان حبل الماكينة الآخر موصلاً بقباس في نقطة الكهرباء في قاعدة فريدا.

كانت ماكينة تلك التي سحقت فريدا في حادثتها التي جرت في العام 1925؛ في «موتور سيتي» فقدت طفلها، وإن الآلات والمكائن هي التي انتزعت ريفيرا منها على مدى ساعات طويلة جداً خلال وجودها في ديترويت. المكسيك الزراعية، من الناحية الثانية، كانت تعني الحياة، الترابط الإنساني، الجمال، وكانت تتحرق للعودة إليها. «كي أقول لك الحقيقة»⁽¹⁾، كتبت للدكتور إليوسير في تموز/ يوليو، «no me hallo!» [لست سعيدة هنا!] كما تقول خادמות المطبخ، إنما يتعين علي أن أستجمع شجاعتي وأثبت هنا لأنني لا أطيق أن أترك ديبغو.

كان توقها للمكسيك، للمعانقة المريحة لأفراد أسرتها وحيها السكني her barrio، قد تحقق بنحو فاجع: في 3 أيلول/ سبتمبر تلقت برقية⁽²⁾ تُبلغها أن أمها، التي أصيبت بسرطان الثدي منذ ستة أشهر باتت عليلّة بنحو لا شفاء منه، وربما تعاني من سكرات الموت. على مدى ثلاث ساعات حاولت فريدا الاتصال هاتفياً بواحدة من شقيقاتها في المكسيك، لكنها لم تستطع التحدث معها بسبب الخط الهاتفي. طلبت من لوسيانة التحري عن مواعيد الرحلات الجوية. وبعد أن اكتشفت أنه لا وجود لرحلات بالطائرة، أصيبت

1- «كي أقول لك الحقيقة»: رسالة إلى الدكتور إليوسير، 29 تموز/ يوليو، 1932 - ك.

2- في 3 أيلول/ سبتمبر تلقت برقية: لوسيانة بلوخ، حوار شخصي واليوميات - ك.

باليهستيريا، «هنا يتحدثون عن التقدم الهائل في المجالات كلها»، لامت بقسوة، «لِمَ لا يمكننا الذهاب بالطائرة؟ ما الخطب مع كل [وسائل الراحة الحديثة] هذه؟». مضت لوسيانة لتأتي بديغو من «معهد ديترويت للفنون»؛ وعندما رجع وجدا فريدا وهي «مسرلة بالدموع».

في اليوم التالي وضع ديبغو فريدا ولوسيانة في القطار المتجه صوب المكسيك. «فريدا بكث في المقصورة المظلمة»، كتبت لوسيانة في يومياتها. «هذه المرة تبكي لأنها ترك ديبغو ولا تعرف كيف هو حال أمها، حتى. كانت فريدا ترتجف كطفلة صغيرة».

أخذهما القطار عبر أنديانا وميسوري. في سانت لويس، ترجلتا وتناولتا الغذاء على سطح «هوتيل ستاتلر»، حيث شاهدتا الطائرات تحلق في السماء. كانت فريدا تنزف من جديد، وشعرت أنها واهنة جداً ولا تقوى على المشي، ولذلك ذهبتا إلى دار السينما. قرأتا في إحدى الجرائد أن نهر الريبو غراندي¹ قد فاص - هذا فسر سبب عطل الخطوط الهاتفية الموصلة إلى المكسيك. في الليلة التالية، في لاريدو، تكساس، استيقظتا لتجد القطار وهو يتحرك ببطء شديد عبر ماء الفيضان. لأن الجسور غير جاهزة للخدمة الفعلية، تعين عليهما أن تنتظرا اثنتي عشرة ساعة عند الحدود. في الختام، أخذتا حافلة عبر جسر لحق به ضرر قليل جداً متجهتين إلى نيوفو لوريدو Neuvo loredو، التي كانت تطفح بالإنارة - باعة جوالون يبيعون وجبات الطعام السريعة وينادون المارة كي يشتروا منهم، أسر تردد تحيات وداع مفعمة بالعاطفة، أشخاص يقفون من دون هدف يستمتعون بالتفرّج. قبل أن تستقل القطار كرة أخرى ابتاعت فريدا عصير الـ «cajeta» الثخين، تغرف الكراميل اللزجة بأصابعها، مثلما كانت تفعل في صباها.

كان المرور عبر شمال المكسيك جميلاً، لأن الموسم كان موسماً ممطراً، وكانت الصحراء مليئة بالجداول والصبار المتلألئ. لم ترها فريدا. «أمسست موردة الخدين أكثر فأكثر»، كتبت لوسيانة، «وكانت الساعات الأخيرة مصدر ألم مبرّح لها بالنسبة لها. وصلنا مكسيكو سيتي في العاشرة

1- الريبو غراندي the Rio Grande: أحد نهريْن رئيسيْن في جنوب غرب الولايات المتحدة وشمال المكسيك، النهر الآخر هو نهر كولورادو - م.

صباحاً، الخميس، الثامن من أيلول/سبتمبر. كان هنالك شقيقات، أقارب ورجال كي يقابلوها، جميعهم سيكون وكانوا مصابين بالهستيريا. وحتى إننا سينا حقائب السفر خاصتنا».

لبثنا في منزل ماتيلده في «حي دكتوريس» في مكسيكو سيتي. في صباح اليوم التالي، مضت فريدا صحبة لوسيانه لرؤية أمها في كويواكان. كانت ماتيلده كالديرون دي كاهلو في حالة صحية خطيرة. «لم تكن تبدو أنها ترغب بأن تهب نفسها أية فلسفة، إلا أنها كانت تبكي من دون انقطاع وتبدو شاحبة شحوب الموتى»، كتبت لوسيانه، وتستطرد قائلة: «كان أبوها الأحب إلى فؤادها، عزيزها، جد سريع الاحتياج، أطرش ورث الثياب، ومتشائماً بطريقة شوبنهاورية⁽¹⁾».

في العاشر من أيلول/سبتمبر كتبت فريدا خطاباً إلى ديفغو⁽²⁾ تخبره فيه بكل التفاصيل المتعلقة بمرض أمها. ومن ثم تحولت أفكارها، كما لو أنها تواسي نفسها، إلى حبسها وحاجتها واشتياقها إلى زوجها:

مع أنك تقول لي إنك ترى نفسك جد قبيح المنظر، بشعركَ القصير حين تحدّق في المرأة، أنا لا أصدق ذلك، إنني أعرف كم أنت وسيم على أية حال والشيء الوحيد الذي أندم عليه هو أنني لستُ هناك كي أقبلك وأعتني بك وحتى إذا كنتُ أزعجك في بعض الأحيان بتذمري، إنني أحبك، عزيزي ديفغو، حباً لا حدودَ له. أشعر كما لو أنني تركتُ طفلي من دون أحد وأنت تحتاجني... لا يمكّنتي العيش من دون صغيري الوسيم *chiquito lindo*... المنزل من دونك لا شيء. كل شيء من دونك يبدو مروّعاً بالنسبة لي. أنا مغرمة بك أكثر من أي وقت مضى وكل لحظة يزداد حبي ويكبر أكثر فأكثر. أبعث إليك خالص حبي ومودّتي

فتاتك الصغيرة الجميلة

Your chicuitita niña

1- شوبنهاورية Shopenhaurish: نسبة إلى آرثر شوبنهاور (1788 - 1860): فيلسوف ألماني، طور نظاماً حمالياً وأخلاقياً وُصف بكونه تمثيلاً نموذجياً للتشاؤمية الفلسفية، رافضاً العلوم الاردرائية ما بعد الكانطية التابعة للمثالية الألمانية - م.

2- في العاشر من أيلول/سبتمبر كتبت فريدا خطاباً إلى ديفغو: نسخ الخطاب ببرترام وولمي مع جواب ديفغو، هما موجودان في أوراقه بالأرشيف في «معهد هوفر»، «جامعة ستانفورد» - ك

«فتاتي الصغيرة الجميلة ضيئة الجسم *Niñita chiquitita preciso* كتب دييغو ردًا على رسالتها:

إني أضخم هذه [الرسالة] فقط كي ترافق الأوراق مع قبلاتي الكثيرة وحيي لفريدويتشا الجميلة خاصتي. إني حزين جداً هنا من دونك، وأنا مثلك لا يُغمض لي جفن وقلما أستطيع أن أبعد ذهني عن العمل. وحتى إني لا أعرف ماذا أفعل عندما أعجز عن رؤيتك، كنت متيقناً من أنني لم أحت أي امرأة مثلاً أحب الفتاة الصغيرة *chiquita* لكنني حتى الآن بعد أن عادرني لم أكن أعرف أنني حقيقةً أحبها بهذا القدر، هي تعرف أصلاً أنها أكثر من حياتي، الآن أنا أعرف، لأنني حقيقةً من دونك هذه الحياة لا تعني بالنسبة لي أكثر من حبي فول سوداني في أقصى الأحوال.

لقد انتهيتُ أصلاً من ست لوحات أخرى منذ مغادرتك، أنا أعمل دوماً وفي ذهني فكرة راسخة مفادها أن عليك أن تري الأشياء لدى عودتك. أنا لا أقول لك أي شيء لأنني أريد أن أرى أي تعبير يظهر على وجه الطفلة *chicua* حين تشاهدها. غداً سأذهب أخيراً إلى مصنع المنتجات الكيماوية. إنهم لا يرغبون بأن يسمحوا لي بالدخول بسبب أسرار ومخاطر من هذا الطراز. يا له من شيء غبي وصادم، كان من الضروري بالنسبة لايدسل أن يكتب لهم كي يعطوني الترخيص.

في 15 أيلول / سبتمبر، بعد مضي أسبوع على وصول فريدا، وبعد يومين من إزالة 160 حصاة مرارة، توفيت ماتيلده كالديرون دي كاهلو. كتبت لوسيانه في يومياتها: «أقبلت جميع شقيقاتها متلفعات بالشالات الداكنة، محمرات العيون. نشجت فريدا بلا هودة. كانت حزينة بنحو مروّع عليها. لم يخزن أباهن حتى صباح اليوم التالي. كانت الفكرة قد أصابته بالجنون بعض الوقت، وربما كان سيفقد ذاكرته ويسأل لماذا زوجته غير حاضرة هناك». ثمة بورترية فوتوغرافي لفريدا أخذها لها أبوها في هذه الآونة تُظهرها مجللة بالسواد وعلى وجهها تعبير جديد في صورها الفوتوغرافية: هي تبدو كما لو أن الحزن قد سحب التقعرات في وجهها إلى الداخل. ثمة سواد في عينيها، السواد الجلي للغم.

خلال الأسابيع الخمسة المتبقية من مكوثها في المكسيك، كرست فريدا معظم وقتها لأفراد أسرتها. كانت هي ولوسيانه تأخذان غويليرمو كاهلو في

مسيرات راجلة في أرجاء متنزه قريب. كانت تتوقف كي تحدد إلى ما كانت لوسيانه تعتقد أنها مشاهد تتسم بالأبهة الشديدة «very pompiere»، وكان يهتف بسبب جمالها الباهر. «إنه ما يزال رومانسياً»، وكان ما يزال استثنائياً أيضاً. «غالباً»، أشارت، «كانت تتباه نوبات شديدة ومؤذية بحيث إنه كان يزعم ويبدع سكين».

كما أمضينا ساعاتٍ طويلةً وهما «تدردشان» مع أختي فريدا، أدريانا وكريستينا، المقيمتين في كويواكان، ومع ماتيلده، منزلها البورجوازي بورق جدران الزهري، سجاجيد لويس السادس عشر المزيفة، وستائر الدانتيللا أذهلت كلها لوسيانه، التي تعودت على ذوق فريدا ودييغو المكسيكي *Mexicanista*. ابتهجت فريدا بنحو عنيد بأعمال فنية *objets* من مثل منفضات من الخزف «البورسلين» الأبيض اتخذت شكل القواقع، مزينة بالذهب وأزهار البنفسج، كل واحدة منها تعرض امرأة عارية مرسومة كي تبدو كما لو أنها مستلقية على جانب القوقعة. «إنه شيء فظيع إنه جميل!»، كانت تصيح. في مناسبة واحدة ذهبت فريدا ولوسيانه إلى سان أنجيل كي تعانينا سير العمل في المنزلين الحديثين المتصلين، اللذين صمّمهما المعماري والرسام خوان أوغورمان. أحببت فريدا فكرة امتلاك منزلين منفصلين. «يمكنني أن أعمل»، قالت لوسيانه، «ويمكنه هو بدوره أن يعمل».

في منتصف شهر تشرين الأول/أكتوبر، الرسام ورسام الكاريكاتير ميغويل كوفاروبياس وزوجته، الراقصة والرسامة المولودة في أمريكا روزا رولاندو، أقاما غداء مكسيكياً لذيذاً توديعياً. كانت فريدا مبتهجة وحرينة في آن. في اليوم التالي، جاء حشد مؤلف من عشرين شخصاً في الأقل إلى محطة القطار كي يودعوها - لوبي مارين مع إحدى شقيقاتها، والد فريدا، شقيقاتها، وآخرون وأخريات. حين غادر القطار المحطة بكث فريدا برهة، ثم مضت بهدوء إلى سريرها.

كان فجرًا بارداً، كالحا في الحادي والعشرين من تشرين الأول/أكتوبر حين وصلا عائدين إلى ديترويت. ديبغو، مرتدياً بزة تعود لكليفورد وايت لأنه، بعد أن قلل طعامه، كانت ثيابه كبيرة جداً عليه، كان واقفاً على الرصيف

بغية اللقاء بهما. «رجعت فريدا إلى ديترويت»⁽¹⁾، كتب في سيرته الذاتية التي دونها بقلمه. «كانت تسهر على أمها وهي تحتضر، وكانت مرهقة سبب الحزن الذي ألمَّ بها. زيادةً على ذلك، كانت قد ارتعبت من مظهري الخارجي. في أول الأمر لم تتمكن من التعرف عليّ. في غيابها، عمدتُ إلى اعتماد نظام غذائي معيّن قليل السعرات الحرارية وعملتُ بدأبٍ ومثابرة شديدين وقد فقدتُ قدراً كبيراً من وزني... في اللحظة التي رأيتها فيها، صحتُ» هذا أنا. «في الختام، حين اعترفتُ بهويتي، عانقتني وانخرطتُ بالبكاء».

الرسم الزيتي المعنون «ولادتي» (اللوحة رقم 6) ربما تخيلته وحتى باشرتُ به قبل سفرها إلى المكسيك، لكنها فرغت منه بعد عودتها إلى ديترويت. إنه أول عمل من المجموعة التي اقترحها ديفغو⁽²⁾ والذي يسجل سنوات حياتها، يُظهر، على وفق فريدا، «كيف تصوّرتُ ولادتي أنا»⁽³⁾. كان واحداً من التصاوير الحية المُرعبة جداً للولادة حتى الآن.

نحن نرى الرأس الكبير للطفلة الرضعية ينبجس من بين ساقبي الأم المنفرجتين من المنظور المفضل لدى الطبيب. ضخمة، بحاجبين متصلين، يميزان هوية الطفلة باعتبارها فريدا. الدم يكسو الرأس الجامد، المتدلّي والعنق شديد الهزال. تبدو الطفلة الرضعية ميتة.

توجد ملاءة تغطي رأس المرأة وصدرها، كما لو أنها فارقت الحياة في أثناء الولادة، تؤكد التعرّض التام للولادة. كبديل عن رأس الأم، على الجدار مباشرةً فوقها يوجد رسم بالزيت لأمٍ أخرى حزينة، «عذراء الأحران» وقد اخترقتها السيوف، تقزف وتبكي بحرقة. قالت فريدا إنها ضمّت «عذراء الأحران» إلى «ولادتي» باعتبارها «جزءاً من صورة الذكرى»، لا لأسباب

1- «رجعت فريدا إلى ديترويت»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 193 - 194 - ك.

2- أول عمل من المجموعة التي اقترحها ديفغو: لوسيانو بلوخ وريفييرا اقترحا «المجموعة على فريدا (حوار شخصي)» - ك.

3- «كيف تصوّرتُ ولادتي أنا»: ملاحظات ليزلي - ك.

4- عذراء الأحران... باعتبارها «جزءاً من صورة الذكرى»: ملاحظات ليزلي - ك. عذراء الأحران Virgin of Sorrows: واحد من بين الأسماء العديدة التي تُطلق على السيدة مريم العذراء في إشارة إلى الأحران السبعة في حياتها. تُسمى أيضاً: أم الأحران Mother of Sorrows (باللاتينية Mater Dolorosa) - م.

رمزية». إنه تفصيل من الملابس تذكرته من زمن طفولتها وصباها - بالضبط على عرار الشيء الذي دللته أمها الكاثوليكية التقية. كان السرير، كما قالت فريدا، سرير أمها؛ كلاهما، هي وشقيقتها كريستينا ولدتا فيه. من الجائز أن حافة الدانتيللا الوردية على غطاء الوسادة والجدران البستيلية الحلوة التي تتباين بشكل واضح جداً مع ترويع المشهد هي ذكريات من طفولتها وصباها أيضاً. أقل خيالية من «مستشفى هنري فورد»، «ولادتي» أشبه بـ «*retablo*» بالأسلوب والمحتوى على السواء؛ في الواقع، ثمة رُق موضوع جانباً من أحل الكتابة عليه على امتداد الحافة السفلى للرسم. لكن المعلومة الضرورية لا تُملأ. لعل فريدا شعرت أنه سيكون شيئاً غير ضروري أن تروي القصة مجدداً بالكلمات. أو ربما كانت تريد أن تقول إنه هنا لم يقع خلاص عجائبي. يصف «ولادتي» كارثة، ليس شيئاً كاد يحدث، ليس كارثة تحاشتها الشفاعة الإلهية والتي يجب تقديم الشكر لها: أيقونة «العذراء» تحدّق بنحو عقيم في مشهد الموت المزدوج.

الصورة العارية للوجع في «ولادتي» تُعيد إلى الأذهان أيضاً منحوتة حجرية أزتيكية شهيرة للولادة (تقريباً العام 1500 ميلادي) تصف امرأة مُقعّية تلد رأس رجل بالغ تماماً، تلوح على وجهها تكشيرة أُم منفرة (اللوحة رقم 7). المرأة في وضع الولادة هي، بحسب الدين الأزتيكي، مساوية لمحارب يقبض على ضحية قربانية؛ إنها تمثل ولادة عهد ما. من المؤكد أن فريدا كانت تعرف أيضاً هذه القطعة النحتية، ومن المرجح أنها تعرف معانيها؛ بالنسبة لها، كما هو الحال بالنسبة للأزتيكيين، فكرة الولادة حافلة بالمعجزة. كتب ديفغو عن لوحة فريدا «ولادتي» قائلاً: «وجه الأم» هو وجه «أم الأحزان *Mater Dolorosa*» بخناجر الأُم السبعة التي ألّمت بها الأمر الذي يُهيئ الفتحة التي تخرج منها الطفلة فريدا، القوة الأدمية الوحيدة منذ المعلم الأزتيكي العجيب... الذي وهب المرونة للظاهرة الحقيقية للولادة». مع أن «ولادتي» تصف ولادة فريدا نفسها، تُشير هي «أي اللوحة» أيضاً إلى موت طفلها الذي لم يولد بعد، هذا الموت الذي وقع منذ عهد قريب. وهكذا فهي صورة لفريدا وهي تلد نفسها. «كنتُ أريد أن أنجز مجموعة من

الصور^(١) لكل سنة من سنوات حياتي»، قالت فريدا عن الرسم. «رأسي مغطى لأنه، بمحض المصادفة مع رسم الصورة، توفيت أُمِّي». «رأسي»، قالت، يُشير إلى أن رأسها هي كان مغطى. بعد أعوام عديدة، كتبت في يومياتها بعد رسوم صغيرة عدة عن نفسها: «تلك التي ولدت نفسها... التي كتبت أروع القصائد عن حياتها».

حين أصبح شتاء ديترويت مريراً وكثيباً، اشترت فريدا معطفاً من الفراء كي تتفادى الرياح الهوجاء، لكن الجو العاصف كان مائلاً في الداخل مثلما هو موجود في الخارج. لم يكن يتعين عليها فقط أن تمتص فقدانها المضاعف، للسَّلف والذَّرية، كان عليها أيضاً أن تتعامل مع سرعة غضب ريفيرا. كان فقدان وزنه قد دمر صحته ومعنوياته. كتبت لوسيانة في يومياتها: «أشعر أنني زائدة *de trop* في الورديل، وحين قال ديفغو إنه لم يغمض له جفن في أثناء الليل بسبب الشتاء وأبقى فريدا مستيقظة، فتشت فوراً عن حجرة... أمست فريدا مزاجية جداً وكانت تبكي في أحيان كثيرة وتحتاج إلى الراحة. ديفغو متوتر الأعصاب ويبدو أنه حتى يشعر بالانزعاج من وجود فريدا». مرات كثيرة في ديترويت، تبكي فريدا على كتف لوسيانة، تحكي لصديقتها عن مصاعب حياتها مع ريفيرا؛ «كم هو غير منظم، ومختلف عما اعتادت عليه». إذا «احتفظت برباطة جأشها»، شرحت فريدا، يقول ريفيرا «أنت لا تحبينني»، وهذا الكلام يضعها في موقف عاجز أكثر.

كان ريفيرا قد أرهاق نفسه، يعمل بلا انقطاع مسبقاً الزمن. كان يجب عليه أن يُنهي جداريات ديترويت بسرعة، لأن لديه مشاريع أخرى خطط لإنجازها. في تشرين الأول/أكتوبر 1932 كان قد اختير كي يرسم جدارية في «مركز روكفيلر في نيويورك»، وفي كانون الثاني/يناير 1933 تلقى تفويضاً بأن ينجز جدارية في موضوع «الماكينات والصناعة» لمناسبة «المعرض العالمي لسنة 1933» المقام في شيكاغو. كان برنامجهم مزدحماً جداً بحيث كان يصعب على فريدا أن تتصل به في مقر عمله. كان من دأبه أن يباشر في عمله في منتصف الليل، بعد أن يُهيئ مساعدوه جزءاً من الحائط بالجص

١- «كنتُ أريد أن أنجز مجموعة من الصور»: ملاحظات ليزلي - ك.

الطازج، وبعد أن يجف بما يكفي كي يحصل على التماسك الصحيح بحيث إن الرسم يمكن أن يلتصق به ويغدو جزءاً من الحائط. يبدأ بقبولة blocking الرسم ويجعل الأحداث ذات الأهمية الخاصة بالألوان الرمادية والسوداء؛ ومن ثم مع أول خيوط الفجر، يضع الألوان، من عادته أن يظل يرسم حتى وقت الغداء. إن أي وقت فراغ قليل لديه ليس بالضرورة أن يقضيه مع فريدا، لأنه كان نشيطاً في الجالية المكسيكية في ديترويت، ينظم ويمول القطارات كي تعيد سكان المكسيك الذين أقبلوا إلى الولايات المتحدة كي يعملوا في زمن التوهج إبان عقد العشرينيات من القرن العشرين وصددهم «الكساد» وأضرهم كثيراً.

على الرغم من سائر مشكلاتها، شيئاً فشيئاً أبعدت فريدا نفسها عن الجداد وعاودت اتصالها بالحياة. بحلول شهر شباط/فبراير، حين أجري حوار معها وصوّرت فوتوغرافياً، في الوارديل، لمصلحة جريدة «ديترويت نيوز» كانت تعمل على بورترية-ذاتي نصفي رسمته على لوح معدني صغير (الصورة رقم 30). كان الرسم يظهرها مرتدية بلوزة بيضاء بحاشية من الدانيللا حول تجويف خط الرقبة وحبل من خرزات الشب من العصر ما قبل الكولومبي؛ كان لون الشب يقلد لون الصوف الذي كان يمسك جدائلها وخلفية الرسم الخضراء الباهتة، تبدو مفعمة بالحياة ومحبة إلى القلب، أقل «بنائية» girlish مما لاحظ عليه في البورترية-الذاتية لعامي 1929 و1930 - واثقة من نفسها أكثر، متأهة لأن تسلي الآخرين ويسلّوها. كانت معنوياتها المستعادة قد تجلّت أيضاً في مقالة «ديترويت نيوز»، التي ظهرت في مقالة «فلورنس ديفيس» المعنونة «فتيات الأمس: زيارة منارل أشخاص ممتعين»، وهو عمود صحافي تحت عنوان رئيس «زوجة رسّام الجداريات البار» تنهمك بمرح على سبيل الهواية في أعمال فنية. حتى إذا كانوا يسمونها «هاوية» في الأقل نال فنّها وشخصيتها الاهتمام، وبالمقارنة مع الفتاة الخجولة في السنة الفائتة، كانت قد اكتسبت ثقة واضحة بالنفس فيما يتصل بعلاقاتها مع المجتمع. كتب ديفيس:

1- «روحة رسّام الجداريات البار»: فلورنس ديفيس، «زوجة رسّام الجداريات البار تنهمك بمرح على سبيل الهواية في أعمال فنية»، «ديترويت نيوز»، 2 شباط، 1933: 16 - ك.

كارمن فريدا كاهلوريفيرا... رسامة بحقها الشخصي، مع أنَّ قلةً قليلةً من الناس يعرفون ذلك. «كلا»، تشرح قائلة، «لم أدرس مع ديفغو. لم أدرس مع أي فرد. بدأت أرسم هكذا». ومن ثم بدأت عيناها تلمعان. «بالطبع»، تفسر قائلة، «إنه أحسن صنيعةً باعتباره غلاماً صغيراً، لكنني أنا التي كنتُ الفنانة العظيمة». وبعدها ينفجر اللمعان في عينيها السوداوين في ضحكةٍ مترققة. وهذا هو كل ما تستطيع أن تتزعه منها فيما يتصل بالموضوع. حين تغدو جاداً، تسحر وتقهره مجدداً. لكن رسم السيدة Señora ريفيرا ليس نكتةً على الإطلاق.

في ديترويت ترسم فقط لأن الزمن يتشبَّث بقوة يديها خلال الساعات الطويلة فيما ينهمك زوجها بالعمل في الفناء. وهكذا حتى الآن انتهت فقط من عدد قليل من اللوحات... «لكنها لوحات مُنجزة بنحوٍ جميل»، تهتف أنت. «ديفغو لديه وجهه نظر أفضل». «بالطبع»، تصرخ هي، «لعله حائف إلى أبعد حد الآن تحديداً»؛ لكن الضحكة في مقلتيها تخبرك بأنها تخذلك - وتبدأ بالارتياح بأن فريدي [هكذا] تعتقد أن ديفغو بوسعه فعلاً أن يرسم.

الفصل الحادي عشر

ثوريون في معبد التمويل

بينما كان ريفيرا يكدح كي يكمل لوحاته الجصية في «معهد ديترويت للفنون» كي يكون بمستطاعه الانتقال إلى «مركز روكفيلر»، كانت ثمة حملة شعبية تُشنّ ضد جدارياته. ما إن انتهى منها وكُشف عنها النقاب رسمياً في 13 آذار/ مارس، 1933، حتى انفجرت عاصفة من الاستنكار والرفض. وجدها رجال الكنيسة مُدسّسةً للمقدسات، ورآها المحافظون شيوعيةً، واعتقدت المتحشّصات⁽¹⁾ أنها بذينة. سمّيت الجداريات «احتياطاً عديم الشفقة على مستخدميه الرأسماليين»⁽²⁾، و«تقليداً ساخراً لروح ديترويت». هدّد بعض المواطنين ذوي الأفكار المدنية بإزالتها من الجدران. في حين نظّم آخرون لجاناً للدفاع عنها. عمّ الجدل على صفحات الجرائد وفي الراديو. أقبل آلاف الناس لرؤية الجداريات وتنامى الدعم الشعبي. وقف إيدسل فورد للدفاع عن ريفيرا: «إنني أعرب عن إعجابي بروح ريفيرا»⁽³⁾، قال، «أنا حقيقةً أعتقد أنه يسعى للتعبير عن رأيه في [روح ديترويت]». حين اضطلع عددٌ كبيرٌ من العمال الصناعيين بمسؤولية حراسة الجداريات، شعر ريفيرا بالنشاط والانشراح. هذه، قال، هي «بداية فهم حلم حياتي»⁽⁴⁾. غادر آل ريفيرا ديترويت بعد أسبوع من رفع الستار، واثقين من أن «الشكل الفني للمجتمع الصناعي المستقبلي» قد حقّق استهلالاً باهراً.

1- المنحشّصات prudes: جمع متحشمة وهي ميّدة تُظهر أو تتكلّف قدراً من الاحتشام معاليّ فيه - م

2- «احتياطاً عديم الشفقة على مستخدميه الرأسماليين»: وولفي، «الحياة الأسطورية لدييفر ريفيرا» 312 - ك.

3- «إنني أعرب عن إعجابي بروح ريفيرا»: م.س: 314 - ك.

4- «بداية فهم حلم حياتي»: ريفيرا، «فني، حياتي» - ك.

كان البرد قارصاً في الأسبوع الثالث من شهر آذار/ مارس حين وصل الاثنان فريدا وديغو يرافقهما المساعدان إرنست هالبرشتات وأندريس سانشيث إلى «غراند سترال ستیشن». في أقل من يومين، استقر ديوغو وكاهلو في شقة من غرفتي نوم في طابق مرتفع بالـ «باريزون بلازا»، وكان ديوغو يعمل في مبنى الـ «RCA»⁽¹⁾. كانت وجبات الغذاء والعشاء التي تجلبها فريدا إليه تزداد برودة على السقالة بجانبه فيما هو يرسم أو يقف بلا حراك أمام لوحاته الجصية، ينظر وينظر من دون انقطاع، يمدح بصمت ما أنجزه ويخطط لمهمته في اليوم المقبل.

كان مشهد ريفيرا في أثناء العمل هو من أكثر المشاهد حيوية في المدينة، وقد أطلقت التذاكر للجمهور الراغب بالدفع كي يشاهده منهمكاً في عمله. كانت فريدا نفسها تؤم مبنى الـ «RCA» مرتين أو ثلاث مرات في الأسبوع، عادة في أوقات المساء، حين يكون الجمهور الذي دفع ثمن التذاكر قد انصرف. كانت تمضي بضع ساعات تحت السقالة، تمتص الشكولاته الصلبة، تتحدث مع الأصدقاء الذين جاؤوا، تُعلم لوسيانه بلوخ وستيفن ديميتروف الأغاني الشعبية المكسيكية⁽²⁾ في عزلة الكوخ المؤقت الذي كان بمتزلة مركز للعمليات الخاصة بالمشروع. كانت مغتبطة لأنها رجعت إلى مناهن الكوزموبوليتية،

1- مبنى الـ «RCA»: هو «جزء من مبنى روكفيلر». وهو مجمع كبير مؤلف من 19 مسي تحاري يعطي 89 ألف متراً مربعاً، بين الشارعين الـ 48 والـ 51، قبالة الجادة الخامسة، في نيويورك سيتي. فُوصت أسرة روكفيلر بإنشائه، يقع في مركز Midtown Manhattan - م.

2- تُعلم الأغاني الشعبية المكسيكية: لوسيانه بلوخ، حوار كرومي. كان الموضوع الأثير لدى فريدا هو حادثة اصطدام القطار التي وقعت في العام 1895 وأودت بحياة عدد كبير من الأشخاص. *Corridos*، على غرار *retablos* أو نقوشات *engravings* خوزيه عوادالوبي بوسادا، تحكي عادة عن كوارث حقيقية. إنها شكل من أشكال الصحافة الموسيقية، مع كل التفاصيل المروعة، فصلاً عن التاريخ، المكان، وعدد الأشخاص الذين قضوا وجُرحوا، وُصفت بهيئة شعر. ناهيك عن الحوادث، الـ «*corridos*» تسجل الجرائم، حوادث الانتحار، الكوارث الطبيعية، والحوادث المروعة من مثل ظهور الأشباح، اعتقال مثليين ذكور عددهم واحد وأربعون، أو المرأة التي تزوجت من مئة رجل. آخذين بالاعتبار فوقهم نحو الشيء الرهيب، يأتي موضعه أمراً لا يثير العجب أن الاثنين معاً، ديوغو وفريدا كانا يحبان أن يشدا هذه الأغاني - لك. الـ «*comdo*»: أغنية سرديّة شعبية وشعر يؤلفان بالاد «أغنية شعبية». تدور الأغاني عادة عن التجمع والاضطهاد، التاريخ، الحياة اليومية للفلاحين، والمواضيع الاجتماعية الأخرى التي لها صلة بما سبق. تُلفظ بالاسبانية: كوريو - م.

حيث لديها أصدقاء كُثر في عالم الفن ولديها مثلهم في «المجتمع الراقي» حيث كانت تشعر أكثر أنها في ديارها. كانت منهاتن، على خلاف ديترويت، مدينة-ميناء؛ وهَبَ الماءُ أملاً بالهرب. حين كانت تشعر بالحنين إلى ديارها، كان يوسعها أن تحلم بأن تأخذ أول مركبٍ عائلةً إلى المكسيك.

لكن فريدا مثلما كانت عليه في ديترويت، أمضت معظم وقتها في المنزل. لم تكن ترسم بانتظام؛ إذا كانت قد رسمت في ديترويت «بسبب وحيد وهو أن الزمن [كان يتشبث] بقوة بيديها»، الآن أمسى هذا الزمن يمسك بهما بنحوٍ أخف، نادراً ما كانت تعمل بأية حال. خلال الشهور الثمانية والنصف من مكوثها في منهاتن أنتجت رسماً واحداً فقط، وهذا الرسم لم تنتهِ منه حين غادرت. بدلاً من الرسم، كانت تقرأ، ترتب بالشقة، تزور أصدقاءها وصديقاتها، تؤمُّ دور السينما، وتتسوق. وكانت تزجي وقتها أيضاً في لعبة «الجثث الفاتنة *cadaver exquis*»⁽¹⁾، وهي لعبة قاعة استقبال قديمة تنبأها السرياليون بوصفها تقنيةً للكشف عن غموض المصادفة. يبدأ اللاعب الأول برسم الجزء العلوي من جسم ما ومن ثم يطوي الورقة بحيث يرسم اللاعب التالي الجزء التالي من دون أن يرى كيف بدأت الصورة. حين كانت فريدا لاعبةً، كانت المسوخ الناتجة مرحلة. كان لديها خيالٌ رهيب، وكان افتتاحها بالأعضاء الجنسية، يُمكن رؤيته أيضاً في الرسوم الموجودة في يومياتها وفي عددٍ من رسوماتها، قد برز للعيان فجأةً في «الجثث الفاتنة». «رسمت فريدا أسوأ الأشكال»⁽²⁾، تذكر لوسيان «بعض تلك الأشكال الغريبة جعلتني أحمَرُّ خجلاً، وأنا لا أتورَّد خجلاً بسهولة. تُظهر هي قضيباً ذكرياً ضخماً تُقطر منه الحيامن. ووجدنا لاحقاً حين فتحنا الورقة المطوية أنها كانت امرأة ترتدي أثداءً ضخمةً

1- *cadaver exquis* بالفرنسية أو بالإنكليزية: *Exquisite corpse* وهي طريقة يُجمع فيها عدد من الكلمات أو الصور. كل مشارك فيها يُضيف قطعة أو بنيةً بالسلسل إما ناتجاً قاعدة معينة (مثل الصفة الاسم الموصوف الطرف الفعل) أو بأن يُسمح له بأن يرى فقط نهاية مساهمة الشخص السابق. اخترع هذه اللعبة السرياليون، يكتب اللاعبون بالسلسل كلمة على ورقة، يطوونها كي تحمي جزءاً من الكتابة، ومن ثم يجري تمريرها إلى اللاعب التالي كي يساهم في الكتابة. المؤسس السريالي الرئيس للعبة هو أندريه بروتون، الشاعر الفرنسي الشهير، الذي بدأ بها كوسيلة من وسائل اللهو، وبعدها أصبحت لعبةً هازلة وفي النهاية محضبةً - م.

2- «رسمت فريدا أسوأ الأشكال»: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

في كل أنحاء جسمها، وكل ذلك، إلى أن تصل إلى القضيبة الذكرى. فقهه ديفغو وابرى قائلاً: أنت تعرفين أن النساء أكثر إباحية من الرجال».

إن «إباحية» فريدا وثقتها الجديدة، المؤذية بنفسها كانتا وأصحتين أيضاً في طريقة مضايقتها للصحافة في نيويورك. عن أحد الحوارات استقبلت مراسلين صحبيين بينما كانت راقدة في فراشها، تمص عود شكولاته طويلاً؛ «كأت تدسه تحت أغطية السرير» وكانت ترفعه رويداً رويداً، تقول سوزانه بلوخ، التي كانت حاضرة خلال هذا المشهد. وفيما هي تحافظ على مظهر خارجي مرتب ومن دون انقطاع في تدفق كلامها، كانت فريدا تغتبط سراً بإحراجات المراسلين الصحفيين. وفي مرة أخرى، سألتها أحد الصحفيين، «ماذا يفعل السيد ريفيرا في وقت فراغه»، أجابته فريدا من دون تردد: «يمارس الحب».

كانت تحب إلى درجة العبادة المخازن التنويعية، المتاجر في «الحي الصيني» والحوانيت الرخيصة. «كانت فريدا تقتحم الحوانيت الرخيصة» كإعصار قمعي، تذكر لوسيان، «تتوقف بغتة وتشتري شيئاً ما في الحال. كانت لديها عين استثنائية تستطيع بواسطتها انتقاء الأشياء الأصلية والجميلة. تجد جواهر زينة رخيصة وتجعلها تبدو رائعة». في بعض الأحيان تنطلق كالنسر، تدس حلية سلبت لبها في جيبيها، وما إن تصبح خارج المخزن، حتى تُعطيها إلى إحدى صديقاتها. حين اقترحت عليها إحدى معارفها أن تشتري لنفسها بعض الملابس حديثة الطراز، بعدها بوقت قصير تخلت فريدا عن تنوراتها المحلية الطويلة من أجل الاستمتاع بلبس موضة منهنات الأيقنة - وحتى القبعات - وكانت تهز أردافها على طول أرصفة مشاة منهنات في محاكاة ساخرة للتبخر الواثق من نفسه لشخصية بارزة في مجتمع منهنات. كانت تهزأ بكل شيء يسحرها باعتباره مضحكاً، وكان هذا شيئاً كبيراً. كانت مذاخر الأدوية الأمريكية، في سبيل المثال، عالم الفتازيا. ذات مرة، حين كانت مارة بصيدلية ما⁽¹⁾ وهي راكبة في سيارة أجرة، سحرتها كلمات

1 - «كأت تدسه تحت أغطية السرير»: سوزانه بلوخ، حوار شخصي، نيويورك سيتي، نيسان/ أبريل 1977 - ك

2 - «كانت فريدا تقتحم المخازن الرخيصة»: لوسيان بلوخ، حوار شخصي، ك
3 - ذات مرة، حين كانت مارة بصيدلية ما، ماري سكلا، حوار شخصي، نيويورك سيتي، أيلول/ سبتمبر 1977 - ك.

«مستحضرات صيدلية» مكتوبتان في الخارج إلى درجة أنهما لاحقاً ثقيلتين جداً بحيث إنها ألقت أغنية حملت عنوان «مستحضرات صيدلية» وأيضاً، وهو ما أثار مرح السائق، غنتها بصوت مرتفع خلال ما تبقى من مدة ركوبها. طلب ديفغو من الأصدقاء والصديقات أن يرافقوا فريدا في ذهابها إلى دور السينما وخلال الوقائع الأخرى. النحات ديفيد مارغوليس، مساعد ريفيرا وقتذاك، يتذكر⁽¹⁾ أنه أخذها لمشاهدة فيلم جان كوكو الموسوم بـ «دم شاعر»⁽²⁾، الذي أحبّاه جداً جداً بحيث إنهما شاهداه مرة ثانية في اليوم عينه مع ديفغو. كان يعوزها كلياً التظاهر الفكري، اعترفت فريدا بصراحة قائلة إنها كانت تعتقد أن المسرح غبي وكانت تفضل الذهاب إلى بروكلين⁽³⁾ لمشاهدة أفلام طرزان. في رأيها، أفلام الغوريللا⁽⁴⁾ كانت مريحة وصاخبة وسريالية. «كان الاثنان، فريدا وديفغو»، تتذكر لوسيان، «بضجران ضجراً شديداً إلى حد الإحباط»⁽⁵⁾ من الموسيقى الكلاسيكية؛ خلال أداء واحد لوالد لوسيان الموسوم بـ «الخدمة المقدسة *Sacred Service*» نام ديفغو. في مناسبة أخرى، بينما كان يُصغي لتشايكوفسكي، لوسيان وفريدا «تصرفتا مثل أسوأ شخصين مزعجين»⁽⁶⁾، وجعلتا ترسمان وتصنعان طيوراً من ورق وشرعتا تفهقهان بصورة مُرعبة - حدث هذا في [قاعة كارنيجي]!».

ضجراً أم لا، نادراً ما يُثير الدهشة أن ينام ديفغو خلال الحفلات الموسيقية. يعمل أربع عشرة إلى خمس عشرة ساعة يومياً، كان قد صمّم على رفع الستار

1- السحات ديفيد مارغوليس... يتذكر: مارغوليس، حوار شخصي، نيويورك سيتي، حزيران/ يونيو 1978 - ك.

2- دم شاعر *The Blood of a Poet*، بالفرنسية *Le sang d'un poète*: فيلم طليعي فرنسي، وباللغة الفرنسية، أنتج في العام 1930، أخرجه جان كوكو، تمثيل إنريك ريفيروس، وهو ممثل من تشيلي، كانت له مسيرة ناجحة في السينما الأوروبية. هذا الفيلم السينمائي هو الجزء الأول من الثلاثية الأورفية *Orphic Trilogy*. أما جان كوكو (1889 - 1963): فهو شاعر، كاتب، مؤلف مسرحي، مصمم، فنان ومخرج سينمائي فرنسي؛ من رواياته «الأولاد القطيعيون» (1929) - م
3- تفصل الذهاب إلى بروكلين: بيريل بيكر، حوار شخصي، كيورنافاكا، المكسيك، آب/ أغسطس 1977 - ك.

4- الغوريللا: قرد أفريقي ضخم شبيه بالإنسان - م.

5- «بضجران ضجراً شديداً إلى حد الإحباط»: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

6- «تصرفتا مثل أسوأ شخصين مزعجين»: لوسيان بلوخ، اليوميات - ك.

عن جداريته الجديدة بحلول «عيد العمال»، الأول من أيار/ مايو. لكن بينما كان يدنو موعد رفع الستار، بدأت تحدث المتاعب. بينما كان ديفغو لا يخفي سرّاً فيما يتصل بسياسته حين قَبْلَ التفويض، في الوقت نفسه لم يقدّم أيّ تنازلات فيما يخصّ موقع الجداريات، قبالة المدخل الرئيس لمبنى الـ «RCA» في «مركز روكفيلر». كان الجانب الأيسر من الرسم يُظهر الولايات المتحدة، مع رجال أعمال «وول ستريت» في حفلة سمر، عمال عاطلون عن العمل ومحتجون ينتمّر عليهم رجال شرطة خيالة، وما تقوم به الحرب من تجريد للصفات الإنسانية. أما الجانب الأيمن فقد عرض يوتوبيا ماركسية، حيث العمال، الفلاحون، الجنود، الرياضيون، المعلمون، والأمهات الحوامل بالأطفال متحدون جميعاً في مساهمهم من أجل بناء عالم أفضل.

في الظاهر أن الفكرة القائلة إن الرأسماليين ربما كانوا سيحسنون صنيعاً لو أنهم لم يستخدموا شيوعياً معترفاً به كي يزين أحد المجمعات المدنية العالمية الرائعة فعلاً، وهو نصب للنجاح الرأسمالي، كانت بخلاف ما حدث مع الشاب نيلسون روكفيلر، الذي وقّع العقد، بوصفه نائب الرئيس التنفيذي لـ «مركز روكفيلر». كان هو نفسه قد وضع الثيمة المفخّمة للجداريات: «رجال في مفترقات الطرق»⁽¹⁾ ينظرون بـ [أمل ورؤيا راقية إلى اختيار مستقبل جديد وأفضل]. كان مندوبوه قد استحسنوا التخطيطات. كان قد دعم جهازاً اللوحات الجصّية التي أنجزها ريفيرا في ديترويت، وكان يفيض حماسة كلما تسنى له رؤية التقدّم في سير عمل الجداريات، متجاهلاً الشكوك والهواجس التي كان يطلقها فرنسيس فلين بين، الذي خدم وكيلاً لريفيرا فيما يخصّ تفويض الجدارية، وآخرون ارتبطوا بمبنى الـ «RCA» أو مع آل روكفيلر.

وبعدها في 24 نيسان/ أبريل، حين انتهى ثلثا اللوحة الجصّية، كانت جريدة «ذه نيويورك وورلد - تيليغرام» قد رأت أن الوقت كافٍ كي ينشروا مقالة تحت عنوان رئيس «ريفيرا يرسم مَشاهد»⁽²⁾ من النشاط الشيوعي وجون دي. الابن يدفع الفاتورة». كان «اللون الطاغى على الجدارية هو اللون الأحمر»، أشارت «ذه وورلد تيليغرام»، «غطاء رأس أحمر، راية حمراء،

1- «رجال في مفترقات الطرق»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا»: 317 - ك.

2- «ريفيرا يرسم مَشاهد»: م.س: 325 - ك.

أمواج من اللون الأحمر في نصر ساحق». على حين غرة، أصبح الجو في «مركز روكفيلر» عدائياً. بين ليلة وضحاها كانت السقالات الثقيلة قد حل محلها هيكل مهلهل أكثر، ومتحرك. كان عدد الحراس قد ازداد. كانوا قد وجدوا أسباباً للخصام مع مساعدي ريفيرا، أحدهم هدد بأن «يسحق جمجمة» مساعد لو أنه حاول أن يأخذ لقطة فوتوغرافية للجدارية، وحين أحضر ريفيرا نفسه أحد الأشخاص كي يصورها، طرد الحراس الرجل. فريدا أخبرت لوسيانه بأن «شيئاً ما يمكن أن يحدث»⁽¹⁾ في أي وقت الآن، ولوسيانه، التي كانت قد تعودت على رباطة جأش فريدا، فكرت: «الأشياء تغدو خطيرة جداً إذا قالتها هي». في اليوم التالي، بعد أن حجب ريفيرا السقالة عن الرؤية العلنية بقطع كبيرة من ورق الاستشفاف، صوّرت لوسيانه اللوحة الجصية فوتوغرافياً بواسطة كاميرا أحضرتها سرّاً تحت ثورتها.

بحلول الأول من أيار/ مايو، حوّل ديفغو تخطيطاً لـ «زعيم عمالي» إلى بورترية واضح للنين. في 4 مايو، كتب إليه نيلسون روكفيلر يطلب منه أن يستبدل وجه لنين بوجه رجل غير معروف. «بورترية لنين»، ناقش، سوف «يزعج بنحو جدي أشخاصاً كثيرين جداً»⁽²⁾. أعلن ريفيرا أنه كي يرفع رأس لنين يعني أن يتلف الفهم التام للجدارية. عرض تسوية: سوف يستبدل رأس لنين برأس أبراهام لنكولن. أتى الجواب في 9 مايو، في وقت كان فيه أغلب مساعدي ريفيرا يتناولون غداءهم في مطعم قريب. مدير تأجير روكفيلر، وكان يتبعه اثنا عشر حارساً أمنياً بيزات نظامية، دلفوا بخيلاء في مبنى الـ «RCA» وأمروا الفنان بالتوقف عن العمل. ببطء أنزل ريفيرا فراشيه الضخمة وطبق المطبخ الذي كان يستخدمه كلوح لمزج الألوان، وترجل من السقالة. سلّم شيكاً بالمبلغ الذي كانوا مدينين به إليه (المبلغ المتبقي هو 14 ألف دولاراً أمريكياً من أصل 21 ألف دولاراً وهو مبلغ العقد) ورسالة تُخبره بأنه مصروف من العمل.

ذهل ريفيرا. هو، الذي تحرك عادة برشاقة سلسلة لرجل بدين، سار بخطوات متخشّة إلى كوخ العمل واستبدل بدلته السروالية. مزيد من الحراس ظهروا

1- «شيئاً ما يمكن أن يحدث»: لوسيانه بلوخ، اليوميات - ك.

2- يرعج سحر جدي أشخاصاً كثيرين جداً: وولفي، «الحياة الأسطورية لديمو ريفيرا» 325 - ك.

ودفعوا السقالة المتحركة بعيداً عن الحائط. في غضون نصف ساعة كان كادر «راديو سيتي» قد غطوا الجدارية بورق قار وحاجب خشب.

حين سمعوا الأخبار، مساعدو ديفغو اندفعوا مثل ملائكة منتقمين عائدين إلى مبنى الـ «RCA» كي يقدموا له يد المساعدة، لكن لم يكن هنالك شيء، أكثر من الاحتجاج، كي يقوموا به. تدبرت لوسيانة بلوخ كي تكشف الطلاء الأبيض من على نوافذ الطابق الثاني كي تشكل الكلمات «أيها العمال اتحدوا! ساعدوا في حماية» ج... ريفيرا⁽¹⁾. منعها الحراس قبل أن تنهي كلمة «جداريات».

ومرة أخرى، أمسى ريفيرا في مركز احتجاج عنيف. بينما كان الشرطة الخيالة ينظرون، متأهبين لأول علامة من علامات العنف، كان المدافعون عنه قد رابطوا أمام الأبواب الرئيسة لـ «مركز روكفيلر» ومنزل نيلسون روكفيلر، يلوحون بالرايات التي تقول: «أنقذوا رسم ريفيرا»⁽²⁾، ويهتفون قائلين: «نريد روكفيلر وحبل حول رقبته! الحرية في الفن! اعرضوا جداريات ريفيرا!». مجموعة من الفنانين والمثقفين ضمت وولتر باج، جورج بيدل، روكويل كينت، بوردمان روبنسون، والدو بيرس، أج. أيل. مينكين، ولويس ممفورد قدموا التماساً إلى نيلسون روكفيلر كي يعيد التفكير في قراره. جاء تعليق أذكي بهيئة قصيدة بقلم إي. بي. وايت، بعنوان «أرسم ما أبصره»⁽³⁾، نُشرت في صحيفة «ذا نيويورك ركر». حوار متخيل بين روكفيلر وريفيرا ينتهي بموقف حيادي:

«إنه ليس ذوقاً جيداً في رجل من طرازي،

قال نيلسون حفيد جون دي:

«أن يرتاب في سلامة فنان،

أو أن يأتي على ذكر شيء عملي كأجر،

«لكنني أعرف ما أحبه جاً جماً.

«مع أن الفن أكره أن أكبحه؛

1- «أيها العمال اتحدوا! ساعدوا في حماية: «تايم»، 22 مايو، 1933: 25 - ك.

2- في النص الأصل الإنكليزي: Rivera's M -، حرف M، يشير إلى Murals: جداريات. هذه الكلمة أتت في الأخير، لا يمكن فعل الشيء نفسه في ترجمتنا - م.

3- «أنقذوا رسم ريفيرا»: م. س. - ك.

4- «أرسم ما أبصره». إي. بي. وايت، «أرسم ما أبصره»، جريدة «نيويورك ركر»، 20 مايو، 1933: 29. نُشرت أيضاً في قصائده وتخطيطات لإي. بي. وايت (نيويورك: هاربر & روو 1981): 35 - 36 - ك.

«من أجل واحد وعشرين ألف شاب أنيق محافظ

«رسمت رجلاً راديكالياً. أقول يا للخجل.

«ما كان بوسعي أن أؤجر المكاتب -

«المكاتب الرأسمالية.

«لأن هذه، كما تعلم، قاعة اجتماع عامة

«والناس يريدون الحمام، أو شجرة في فصل الخريف،

«مع أنّ فنك أكره أن أكبحه،

أنا مدين قليلاً إلى الله وإلى Gramper

«وبأية حال،

«إنه جداري...»

«سوف نرى ما إذا هو»، قال ريفيرا.

لكن لم تكن هناك إعادة نظر في الموضوع، وتبين أنه جدار روكتفيلر في نهاية الأمر. بعد مضي تسعة أشهر، بعد أن غادر آل ريفيرا نيويورك، كُسرت الجدارية بهيئة قطع صغيرة ومن ثم رُميت. (ربما كانت الكلمة الأخيرة لريفيرا، على أية حال. حين أعاد رسم جدارية «مركز روكتفيلر» في «قصر الفنون الجميلة» بمكسيكو سيتي، العام 1934، وضع جون دي. روكتفيلر، السير، وسط المُعريدين في الجانب الرأسمالي من الجدارية، بالقرب من البكتريا المسسة للسفلس التي تحتشد في المروحة).

كانت حيلة أمل ريفيرا لأنه لم يُسمح له بإكمال جداريته قد تضاعفت بفعل الهجمات التي تعرّض لها من «الحزب الشيوعي»، الذي واصل شجبه الشديد له بسبب قبوله التفويضات من أصحاب الملايين: لجوزيف فريمان، محرر جريدة «نيو ماسيس»، جدارية «مركز روكتفيلر» كانت «رجعية»¹ و«ذات اتجاه مناوئ للثورة». في نهاية المطاف، في 12 أيار/مايو، تلقى ريفيرا برقية من صديقه ألبرت كاهن، معماري «مبنى جنرال موتورز» في «معرض شيكاغو العالمي» (ومصمّم «معهد ديترويت للفنون» أيضاً)، يقول فيها إن تفويضه برسم جدارية «كبير الحداد والمسيك» في المعرض، الذي

1- جدارية «مركز روكتفيلر» كانت «رجعية»: ريفيرا، «هني، حياتي»: 210 - ك.

كان قد أنجز تخطيطاتها في وقت سابق، قد ألغيت. كانت هذه ضربة قاصمة لحلم ريفيرا بأن يرسم جداريات للمجتمع الصناعي الحديث.

كانت فريدا، بطبيعة الحال، قد انضمت إلى المشاجرة. حضرت اجتماعات الاحتجاج - كان احتجاجها الشخصي هو عودة إلى لبس الأزياء المكسيكية بعد تجربتها مع الملابس التقليدية - وكانت قد طبعت عدداً لا يحصى من الرسائل التي كان يملئها ديفغو عليها. كانت تفعل كل ما بمستطاعها كي تدعم صفوف الناس المؤيدين لريفيرا، كانت هي المدافعة الأكثر وفاءً عن زوجها. بعد أشهر من صرف ريفيرا من العمل، أقبل إليها نيلسون روكفيلر⁽¹⁾ عند المباشرة بالعمل في فيلم سيرغي إيزنشتاين «تحيا المكسيك *Que Viva Mexico*». «كيف حالك، فريدا؟»، سألها بأدب. دارت فريدا على عقيبتها، حركت تنوراتها وتنوراتها التحتانية الطويلة بارتجاج، وانطلقت تغذ الخطي. (كانت واقعية، على كل حال. ثمة صورة فوتوغرافية أخذت في خريف العام 1939، حين كان روكفيلر في المكسيك يساعد في الترتيبات من أجل المعرض التشكيلي المعنون «عشرون قرناً من الفن المكسيكي»، الذي أقيم في «متحف الفن الحديث»، العام 1940، تظهر فريدا وهي جالسة بجواره عند غداء بوفيه⁽²⁾). كتب مراسل صحافي أجرى حواراً مع فريدا بعيد حسم النزاع:

السيدة Señora ديفغو ريفيرا⁽³⁾، الزوجة الشابة الجميلة للفنان الذي صدرت أوامر بأن تُغَطَّى لوحته الجصية - ربما بشكل دائم - بسبب وحة نظرها [أي الجدارية] الشيوعية، تشعر بالحزن، لكنها ليست قلقاً .

هي من طراز إسباني بنّاتي girlish، بشرتها بلون الربيون، لها عينا عزال، لدنة ورشيقة، جلست على حافة سريرها في حجرة مكتظة بالأصدقاء والمتعاطفين، ورفاق زوجها، سدت أذنيها بسبب حواراتهم المستثارة وأخبرت كيف تشعر فيما يتعلق بها...

إنها تعتقد أن آل روكفيلر تصرفوا على هذا النحو «لأنهم كانوا

1- أقبل إليها نيلسون روكفيلر: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

2- عداء بوفيه lunch buffet: طعام غداء موضوع على مائدة يتناوله المدعوون وقوفاً أو جلوساً خادمين أنفسهم بأنفسهم. المصطلح الشائع حالياً open buffet - م.

3- السيدة «سيورا» Señora ديفغو ريفيرا: جيرالدين ساراتين، «زوجة ريفيرا تأسف على حظر الفن»، نيويورك وورلد تيليغرام، 10 يونيو، 1933. ك.

يتخوفون من الرأي العام»، وتشعر أنها متأكدة من أن «السيدة روكفيلر ربما تحسّ بنحو مخزٍ فيما يتصل بالموضوع». لقد شاهدوا التخطيطات الأولية مع بورترية لينين، الذي كان أبرز هناك مما هو عليه في الرسم، قالت، ووافقوا عليها.

«كان آل روكفيلر يعرفون حق المعرفة أن الجداريات كان القصد من ورائها أن تصف وجهة النظر الثورية - أي أنها ستغدو رسوماً ثورية»، قالت بهدوء. «بدوا جدّ لطيفين ومفهمين فيما يخص هذا الشأن وكانوا مولعين جداً بالموضوع، بالأخص السيدة روكفيلر».

«كنا ضيوفهم لدى العشاء مرتين أو ثلاثاً، وناقشنا الحركة الثورية بإسهاب».

«كانت السيدة روكفيلر لطيفةً جداً معنا على الدوام. كانت امرأةً دمثة الأخلاق، محبوبة. بدت مهتمةً جداً بالأراء الراديكالية - وحثت إلينا أسئلة كثيرة. أنت تعرف أنها ساعدت السيد ريفيرا في [متحف الفن الحديث] وفي الحقيقة قاتلت من أجله».

حين أمر ريفيرا بأن يتخلّى عن السقالة في «مركز روكفيلر»، صرّح قائلاً: «إنه سوف يستخدم ما تبقى من أجر آل روكفيلر «كي يرسم في أي مبنى مناسب يُعطى له، وهو إعادة إنتاج دقيقة للجدارية المدفونة - سأرسم مجاناً باستثناء التكلفة الفعلية للمواد». لم يعطوه أيّ موقع مناسب، وفي نهاية الأمر اختار أن يرسم بدلاً من ذلك تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، كما يرى من منظور ثوري، على ألواح متحركة عددها واحدٌ وعشرون⁽¹⁾ في بناية خربة، سوف تسوّى بالأرض قريباً جداً، تقع في شارع 51 ويست فورتينيث الذي يؤوي «منظمة لوفيستنايتية a Lovestonite organization» تُدعى «مدرسة العمال الجُدد New Worker's School»⁽²⁾.

- 1- حين أمر ريفيرا. - صرّح قائلاً: وولفي، «الحياة الأسطورية لديغو ريفيرا»: 334 - ك
- 2- ألواح متحركة عددها واحدة وعشرون: الألواح موجودة الآن في قاعة الطعام في «يونتي هاوس»، مركز إعادة الخلق التابع لاتحاد عمال ملابس النساء العالمي، في «فورت بارك»، ولاية نيفيلفانيا - ك
- 3- الـ «Lovestonites»: هم مجموعة شيوعية متناوثة للخط الستاليني تزعمها صديق ريفيرا ومؤلف السير الذاتية بيرترام دي. وولفي - ك. (للعلم، وضعت الكتابة هذا الهامش في أسفل الصفحة 168 من الكتاب بنصه الإنكليزي الأصل، لا في مؤخرته حاله حال معظم الهوامش، وهو مُعلّم بحجّة [*] - م).



اللوحة رقم 1 «بورتريه-ذاتي»، 1926.



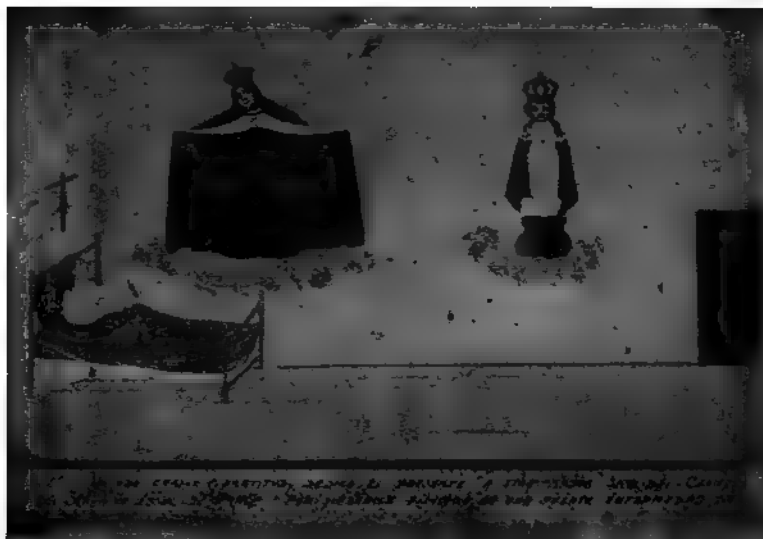
اللوحة رقم 2 «بورتريه-ذاتي»، 1929.



اللوحة رقم 3 «فريدا ودييغو ريفيرا»، 1931.



اللوحة رقم 4 «مستشفى هنري فورد»، 1932.



اللوحة رقم 5 «ريتا بلو».



اللوحة رقم 6 «ولادتي»، 1932.



اللوحة رقم 7 «الإلهة تلازولتيوتل في فعل ولادة».



اللوحة رقم 8 «قرصات صغيرة قليلة»، 1935.



اللوحة رقم 9 «نقش» (1890)، أنجزه خوزيه غوادالوبي بوسادا.



اللوحة رقم 10 «أنا ومُرْضِعَتِي»، 1937.



اللوحة رقم 11 «ديماس المتوفى»، 1937.



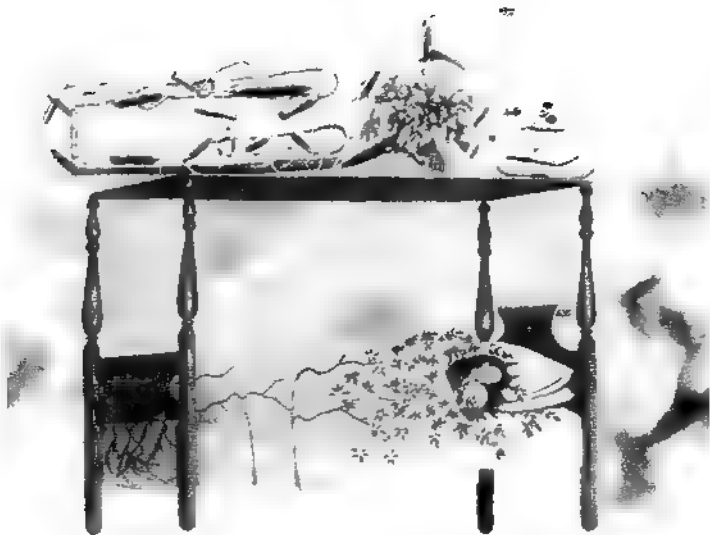
اللوحة رقم 12 «بورترية-ذاتي»، 1937.



اللوحة رقم 13 «أنا وفولانغ - تشانغ»، 1937.



اللوحة رقم 14 «الفريداتان»، 1939.



اللوحة رقم 15 «الحلم»، 1940.



اللوحة رقم 16 «بورثريه-فاتي»، 1940.

في 3 حزيران/يونيو، بعد شهر من بداية معركة «مركز روكفيلر»، انتقل الاثنان، فريدا وريفييرا، للسكن في مركز المدينة، في شقة من غرفتين في شارع 8 ويست الشارع الثالث عشر كي يكون ريفيرا أقرب إلى موقع عمله. جعل ديفغو الناس يعرفون أن شقته الجديدة أعلى من شقة باريزون-بلازا؛ في كبريائه، لم يشأ الاعتراف بأن روكفيلر قد أضمره مالياً. في شهر أيلول/سبتمبر انتقلا مجدداً من هذه الشقة، حيث أقاما في شقة في الطابق الرابع عشر من «هوتيل بريفورت»، في الجادة الخامسة من «الشارع الثامن».

بين 9 مايو، حين صُرف من العمل لدى «مركز روكفيلر» و15 يوليو، حين باشر بالعمل في «مدرسة العمال الجدد»، كانت معنويات ريفيرا متدنية جداً، وكان يشعر بالمرارة والغضب بحيث لم يكن بمستطاعه أن يرسم. لاحظ الأصدقاء أن عيني فريدا كانتا محمّرتين دوماً من جراء البكاء. لكن على الرغم من أنه لم يرسم، لم يكن ريفيرا عاطلاً عن العمل. كان هو وبيترام وولفي يبحثان عن «التاريخ الأمريكي» استعداداً لسلسلة الألواح الجصية في «مدرسة العمال الجدد». أعطى محاضرات عدة عن الفن والسياسة، وظهر علناً أمام الجمهور لا ليدافع فقط عن موقفه من قضية جدارية مبنى الـ «RCA» بل أيضاً كي يدعم القضايا الأخرى، من مثل «صندوق الدفاع عن السكوتسبورو»⁽¹⁾. في 15 مايو خاطب ألف وخمسمائة طالباً وطالبة في «جامعة كولومبيا» كانوا يحتجون على صرف دونالد هيندرسون، وهو أستاذ جامعي متخصص بالاقتصاد وشيوعي لا يُشَقُّ له غبار، من الخدمة. فريدا، التي كانت تميل لأن تكون بعيدة نوعاً ما عن هذه المظاهرات - رأتها بوصفها مسرحاً لا تاريخاً - كانت إلى جانبه، تجلس بوضعها المستقيم المعهود كما لو أنها مشبة بمسمار ملوَّك، تبدو أشبه بأميرة من الأزتيك. خلال تظاهرة الساعات الخمس جرت مواجهات بالقبضات وخراطيم المياه، أُحرقت صورة رئيس الجامعة، وعُصبت عينا نُصب «الكلية الأم»⁽²⁾ وكان هنالك تابوت مغطى

-
- 1- صندوق الدفاع عن السكوتسبورو the Scottsboro Defense Fund: تشكلت لحان عديده في أمريكا للدفاع عن فتيان سكوتسبورو وهم تسعة مراهقين أمريكيين سود، تتراوح أعمارهم بين 13 و20 سنة، اتُهموا باغتصاب امرأتين أمريكيتين من البيض في قطار. وقع الحادث المرعوم في ولاية ألاباما، العام 1931. ومن أساليب الدفاع عنهم هو جمع التبرعات المالية لهم - م
- 2- الكلية الأم Alma Mater: الكلية التي تخرج فيها المرء - م.

بقماش أسود حمل رقعة «ليل» تقول «هنا ترقد الحرية الأكاديمية»، وُضعت تحت قدميها. كتب مراسل جريدة «ذا نيويورك تايمز» قائلاً: «دييغو ريفيرا، الفنان المكسيكي⁽¹⁾، المصروف مؤخراً من الخدمة لدى [مركز روكفيلر]، وزوجته، كارمن، خاطبا الطلبة الجامعيين أمام الساعة الشمسية، إذ حث الطلبة على [السعي من أجل تنحي الدكتور نيكولاس موراي بتلر من منصب رئاسة الجامعة]».

حين شرع ريفيرا يرسم من جديد، أصبح ذاته القديمة الصريحة نفسها. لويزا نيفيلسون⁽²⁾، التي أخذت شقة مع ماريوري إيتون⁽³⁾ في الطابق الأرضي من مبنى الشارع الثالث عشر، تذكرت أن منزل آل ريفيرا كان مفتوحاً دوماً⁽⁴⁾ في وقت المساء، وكل من يرغب بالدخول يأتي حالاً. كانوا جديين تماماً فيما يتصل بالناس؛ لم يكونوا يميزون بينهم على الرغم من اختلاف مشاربهم وطبقاتهم. لم أر مثيلاً لمنزل أميرات وملوك ريفيرا من قبل... إحدى النساء أغنى من الله. والعمال، والشغيلة المجدون. لم يكن يميز بينهم، وكانوا يُعاملون ككتلة واحدة من البشر. كان الأمر غاية في البساطة. دייغو وفريدا أحبا هذا الجو وهذه العلاقات الحميمة حباً جماً لأنه في موقع آخر في خارج مركز المدينة كان لديهم بواب، وبالطبع هو وفريدا لم يكونا يؤمنان بذلك. كانوا متهجين بأن يجدوا موضعاً يدخلون إليه وألا يتزعجوا فيه وهكذا ليلياً كان الأصدقاء والصدقات يقبلون، وبعدها يأخذ دייغو الزمرة إلى مطعم إيطالي قريب في الشارع الرابع عشر.

نيفيلسون وإيتون كلتاها كانتا فنانتين شابيتين طموحتين، وكانتا سعيدتين بمصاحبة ريفيرا العظيم، مع أنهما، كي تستمتعا بتلك المصاحبة، وجب عليهما أن تتحملاً قدرًا معيناً من «عدم الموثوقية» البوهيمية. طُلب منهما

1- «دييغو ريفيرا، الفنان المكسيكي»: «نيويورك تايمز»، 16 أيار، 1933 ك.

2- لويزا نيفيلسون (1899 - 1988): نحاتة أمريكية، اشتهرت بقطع الجدران الحشية الضخمة، الخاصة بمعنى الألوان، خاصتها، والمنحوتات خارج المباني - م.

3- ماريوري إيتون Marjorie Eaton (1901 - 1986): رسامة وممثلة في السينما والتلفزيون، أمريكية الجنسية - م.

4- منزل آل ريفيرا كان مفتوحاً دوماً: لويزا نيفيلسون، «أوقات فجر وأوقات عسق»، حوارات مسجلة على أشرطة صوتية مع ديانا مكأون. (نيويورك: آل سكربنر، 1976): 57 - ك.

أن تأتيا إلى شقة آل ريفيرا في الساعة السادسة، وتجدا ديفغو يستريح وفريدا من دون ثياب. تجرّب فريدا تنورات وبلوزات عدة، وتسأل ريفيرا عن رأيه. وبعدها تحتفي نصف ساعة، وتعود بزي جديد. حين تنتهي أخيراً من ارتداء ثيابها، يأتي دور ريفيرا في الاختفاء. بعد حمام طويل الأمد يصرّح بغتة، «سوف نذهب لتناول العشاء»^(١)، ويذهب صحبة الشابات الثلاث إلى مطعم «الحي الصيني» أو مطعم «غرينويچ فيليج» Greenwich Village، حيث ينضم إليهم أصدقاء آخرون حول مائدة طويلة.

في عشاء كهذا، كان من بين متناولي العشاء فريدا وديغو، نيفيلسون، إيتون، الراقصة الحديثة إيلين كيرنس والنحات جون فلاناغان، الذي كان يعبد ريفيرا ويحلّو له الجلوس ومشاهدته وهو يرسم على مدى ساعات. «تعودنا أن نستمر»^(٢)، تذكّرت نيفيلسون، «يكون هناك غطاء مائدة أبيض ونضع عليه، لنقل، سكرّاً بهيئة مسحوق. أحد الأشخاص يبدأ التكوين composition، ومن بعده شخص آخر يضيف إليه، يسكب الخمر، يهز الفلفل، يحرك الأشياء بحركة دائرية إلى أن يتحوّل غطاء المائدة كله إلى منظر طبيعي. كان لديغو باعّ طويل في موضوع اللهو والتسلية».

كان فعلاً كذلك. كانت لويزا نيفيلسون مطلّقة جميلة، مليئة بالحيوية، قوية الإرادة في مطلع عقدها الثالث، نصيرة متحمسة للفن ومتعصبة للرجال. لم يمض عليها وقت طويل حين انضمت إلى صفوف مساعدتي ريفيرا ورسمت بورتريه تعبيرياً للمايسترو يبدو فيه قبيح المنظر، مثلما أخبرها أنه يعتقد أنه كذلك، إلّا أنه عبّري بشكل جليّ. أظهر عرفانه بالجميل^(٣) بأن أخذها إلى مخزن هندي، وسألها ماذا تريد من حاجيات، وابتاع لها القلادة التي أعجبتها. في الحال انتبه جميع المساعدين إلى أن ريفيرا كان يقضي وقتاً طويلاً مع

١- «سوف نذهب لتناول العشاء»: ماريوري إيتون، حوار شخصي، پالو ألتو، كاليفورنيا، نشر في الثاني / نوفمبر ١٩٧٨ - ك.

٢- «تعودنا أن نستمر». نيفيلسون، «أوقات فجر وأوقات غسق»: ٦٥ - ك.

٣- أظهر عرفانه بالجميل: إيتون، حوار شخصي. بحسب إيتون، نيفيلسون كانت محرّجة فيما يخص الهدية ولم تلبسها في ذلك المساء حين التحقّت بفريدا وديغو على الغداء. كانت تشعر براحة كبيرة حين التفت إليها ريفيرا بحضور فريدا وسألها: «هل أريت فريدا قلادتك؟» ك.

لوير^(١). دحول في شهر تموز/ يوليو إلى يوميات لوسيانة يخبرنا بأن ديفغو لم يظهر في موقع العمل قطعاً في ذلك اليوم، وأن سانثيث فلوريس الآخر المساعدين الآخرين بأن ريفيرا كان يحب حباً جماً «الفتاة التي كانت تلتصق بديغو». كانت لوسيانة ساخطة، «فريدا مثالية جداً كشخص»، كتبت. عندما لم يظهر ريفيرا في «مدرسة العمال الجدد» مجدداً، أخبر سانثيث فلوريس الآخرين بأن ريفيرا كان صحبة لويزا ثانية، «شعرتُ بالأسى الشديد على فريدا»، كتبت لوسيانة في ذلك اليوم.

لم تعد فريدا تذهب يومياً إلى السقالة. لم تكن على ما يرام - كانت تشعر أن قدمها اليمنى مشلولة^(٢)، ويتعين عليها أن تُبقيها مرفوعة ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً - وكانت وحيدة. لوي مارين، التي جاءت كي تمكث أسبوعاً في طريق عودتها من أوروبا إلى المكسيك، تذكرتُ بأن «فريدا لم تكن تخرج^(٣)». أمضتِ النهار كله في حوض الاستحمام. كان الطقس شديد الحرارة وليس بوسع المرء الخروج إلى الشوارع^(٤).

كان من عادة ديفغو ألا يغادر المنزل حتى بزوغ الفجر. تهافتُ فريدا سوزانه بلوخ وتخطبها قائلةً «أوه، أكره البقاء وحدي!»^(٥) أو «أشعر أنني حزينة. أرجوك تعالي وزوريني». ذات مرة، حين أمضتُ سوزانه الليل مع فريدا، بددتُ فريدا المساء في طهو كمية هائلة من أطباق حلوى الـ «بودنغ» لديغو كي يتناولها عند عودته.

لم يُظهر ديفغو بعض الاهتمام بفريدا، وكان يطلب من سوزانه وستيفن ديمتروف بأن يقنعاها بأن ترسم، مع أن ذلك، كانت لوسيانة تعتقد، لسبب وحيد ألا وهو «إنه كان يريد أن يستقل عنها»^(٦). حين انتبه إلى أن فريدا معجبة بلوخ جصّي صغير انتهت منه لوسيانة للتو، شجع ريفيرا زوجته على تجريب تلك الوسيلة هي نفسها. بعد عرضي للتمرد، فعلتُ فريدا ذلك، لكن الصورة-الثلاثية النصفية التي أنتجتها كانت مروّعة، هكذا حسّت.

١- ريفيرا كان مع لويزا: لوسيانة بلوخ، حوار شخصي ك.

٢ كانت تشعر أن قدمها اليمنى مشلولة: ييغون، تقرير طبي ك.

٣- «فريدا لم تكن تخرج»: لوي مارين، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تموز/ يوليو ١٩٧٧ - ك

٤- «أوه، أكره البقاء وحدي!»: سوزانه بلوخ، حوار شخصي ك.

٥ «إنه كان يريد أن يستقل عنها»: لوسيانة بلوخ، حوار شخصي - ك.

حين انتهت من الرسم، كتبت من حول الرأس (معظم ما كتبه بالإنكليزية): «رديء بكل معنى الكلمة، غير مناسب. أوه، فتى قبيح جداً، فريدا». في اشمئزازها، أسقطت اللوح الجصّي - تصدّع لكنه لم ينكسر - ورمته بعيداً. لوسيانه وستيفن، اللذان اعتقدا أنه كان جميلاً، استعاداه من صندوق القمامة وأخذهما إلي البيت. لاحقاً، خلال حركة ماء، انكسرت الحافات، لكن القسم الرئيس ظل سليماً، وهو ليس «رديئاً» بل مفعماً بالسحر. إن الوجه الذي يحدّق خارج الجص له حضور فيزيائي عميق لبورتريه مومياء فيوم^١. حتى في العمل التجريبي، كان الحضور الذاتي لفريدا حيواً بشكل صارخ.

كان التوتر بين فريدا وديغو قد ازدادت حدته بوساطة صراع آخر. كانت فريدا متلهفة جداً للعودة إلى المكسيك، في الأقل من أجل زيارتها زيارة قصيرة. بعد أربعة أعوام من العيش بصورة متواصلة تقريباً في الولايات المتحدة، كانت ما تزال تحس بالاغتراب عن غرغولانديا وطريقتها في الحياة. في رسالة كتبتها إلى الدكتور إليوسير بعد أعوام عدة، حين عادت بسعادة إلى وطنها الأم، أفصحت عن أحاسيسها فيما يخص ميزات القرابة بين الولايات المتحدة والمكسيك، معترفةً أنه في المكسيك «يتعيّن على المرء دوماً أن يتجول هنا وهنا بحيث تكون أشواكه حادة... كي يدافع عن نفسه من غدر اللقطة *the cabrones*... الذين ينخرطون في النقاشات راغبين دوماً بأن يكونوا في الصدارة وأن يلويوا ذراع الشخص الجالس بجانبهم». في الولايات المتحدة، من الناحية الثانية، بوسع المرء أن يسترخي لأن «الناس هناك أكثر صمتاً وأكثر طواعية».

«وما هو أكثر»، استطردت قائلة: «فيما يتعلق بعمل ديغو، الناس هنا [في المكسيك] يجيئون دوماً بالأشياء الفاحشة والحيل القدرية، وهذا هو الذي يجعله يائساً جداً منذ لحظة وصوله ويبدوون هم شن الهجوم عليه

١ بورتريه مومياء فيوم Fayum mummy portrait: هو المصطلح الحديث الذي يُطلق على نوع البورتريه المرسوم على وفق المذهب الطبيعي naturalistic على الألواح الحشب المُلصقة بالمومياوات المصرية من مصر الرومانية. هذا النوع يعود إلى تقليد الرسم على حرة من سطح جدار أو سقف panel painting، وهو أحد الأشكال الفنية التي تُعدّ معترفاً حاداً في العالم الموغل في القدم. بورتريهات المومياوات موجودة في جميع أنحاء مصر، إنما أكثر شيوعاً في حوض الفيوم the Faiyum Basin - م.

في الجرائد، كانوا يغارون منه ويحصلونه كثيراً بحيث كانوا يريدون أن يجعلونه يختفي تماماً كما لو بقوة السحر. من الناحية الثانية في غرغولانديا كان الوضع مختلفاً، حتى في حالة آل روكفيلر، بوسع المرء أن يتشاجر معهم من دون أن يطعنوه في ظهره. في كاليفورنيا كان سائر الناس يعاملونه معاملةً حسنة جداً، وكذلك إنهم يحترمون عمل أي شخص، هنا ما كاد ينتهي من إنجاز لوح جصبي وفي الأسبوع التالي يخدشونه أو يصقون عليه بالبلغم. هذا كما يجب عليك أن تفهم سوف يخيب أمل أي فرد بخاصة حين يعمل المرء على غرار ديفغو، باذلاً كل ما لديه من مجهود وطاقة، من دون أن يأخذ بالاعتبار أن الفن «مقدس» وكل تلك السلسلة من الحماقات *pendejadas*، بل على العكس، يكذب بلا انقطاع مثل من بني بالآخر من الجانب الآخر، وهذا من وجهة نظري الشخصية، على الرغم من حقيقة أني أفهم الحسنات التي تملكها الولايات المتحدة لأي عمل أو نشاط، لا أحب الأمريكيين بكل صفاتهم وعيوبهم وهي عيوب هائلة جداً، أسلوب شخصياتهم، تزمّتهم المثير للقرع، مواعظهم المتعصبة، وغرورهم الذي لا نهاية له، الطريقة التي يجب أن يكون فيها المرء مع كل شيء «مهذباً جداً» و«لائقاً جداً» تبدو لي غيبة نوعاً ما. إنني أعرف أن الناس هنا هم لصوص، *hijos de la chingada cabrones* إلخ، إلخ، لكنني لا أعرف السبب، وحتى أنهم يقومون بأكثر الأشياء فظاعةً بقدر قليل من حس الفكاهة، في حين أن الأمريكيين «الغرغوز» أغبياء *sangrones* من الولادة، مع أنهم محترمون جداً ومهذبون جداً (؟). كما أن نظام معيشتهم يبدو أنه بعض جداً، تلك الحفلات الملعونة، خلالها يتقرّر كل شيء من بيع لوحة رسم إلى إعلان حرب بعد ابتلاع كوكبيلات صغيرة كثيرة (وحتى أنهم لا يعرفون كيف يسكرون بطريقة نابضة بالحياة) وطالما كانوا يأخذون بالحسان بأن بائع لوحة الرسم أو مُعلن الحرب هو شخصية «مهمة»، بخلاف ذلك لا يولون المرء أيّ تزر يسير من الاهتمام. في الولايات المتحدة إنهم فقط يفعلون كل شيء من أجل أن يجعلوا «الأشخاص المهمين» يرضون عنهم، لا يهمهم أنهم أبناء أمه *they are hijos unos de su mother* [كتب فريدا كلمة {أم mother} بالإنكليزية] وعلى غرار هذا يمكنني أن أعطيك آراءً صعبة أخرى عن أمريكيين من هذا الطراز. لعلك تقول لي إنك تستطيعين أيضاً أن تعيش هناك من دون كوكبيلات صغيرة ومن دون «حفلات» إنما من دونها لا يساوي المرء شيئاً، وإنه لشيء مزعج أنه أهم شيء بالنسبة لأي

فرد في الولايات المتحدة Gringolandia هو أن يكون له طموح، أن يفلح في أن يصبح «شخصاً ما» وبصراحة لم يعد لدي أدنى طموح بأن أكون أي فرد، إني أحقر هذا الوهم وأن أكون the gran caca⁽¹⁾ لا يثير اهتمامي بأية حال من الأحوال.

على خلاف فريدا، كان ريفيرا يحب الولايات المتحدة ومواطنيها؛ كان يحب التملُّق الذي ناله من عالم الفن في مناهاتن، وكان قد عقد العزم على البقاء في نيويورك حتى الانتهاء من الألواح الجصية في «مدرسة العمال الجدد». والأكثر من ذلك، بالنسبة له، العودة إلى المكسيك هي عودة في الزمن. كان مقتنعاً بأن الثورة العالمية سوف تحصل في بلدٍ صناعي، وكان يرغب بأن يكون هناك، في الأقل عند الحواجز الأيديولوجية، يقاتل بالصور باعتبارها ذخيرةً حربية. قال إنه هو وفريدا بوسعهما أن يضخيا براحتهما وحبهما لوطنهما الأم من أجل القضية الشيوعية العظيمة. لم توافق فريدا. كانت تحسب أن هذا كله هو محض «هراء»⁽²⁾.

في 16 تشرين الثاني/نوفمبر، 1933، كتبت فريدا رسالةً إلى إيزابيل كامبوس بأنها قضت زمنها في غرنغولانديا: أحلم بعودتي إلى المكسيك.

نيويورك غاية في الجمال⁽³⁾ [واستطردت قائلة] وأنا أشعر بأنني أحسن هنا مما كنت عليه في ديترويت، لكن على الرغم من هذا أنا أشتاق للمكسيك. أمس هطل عندنا ثلج أول مرة، وسرعان ما سيغدو الطقس بارداً جداً بحيث... خالة الفتيات الصغيرات [الموت] ستأتي وتأخذهم بعيداً. ومن ثم لن يكون هنالك شيء نفعله سوى أن نرتدي الملابس الداخلية الصوفية ونتحمل الثلج. أنا لا أحس كثيراً جداً بالبرد بسبب تنوراتي الطويلة دائعة الصيت لكنني في بعض الأحيان أحس بجراحة باردة لا يمكن صدها حتى بوساطة عشرين تنورة. لا أزال أعدو هنا وهناك كالمعتوهة وأنا تعودتُ على

1 - the gran caca، وتعني: كتلة روث كبيرة، وهو تعبير سوقي لا ريب، أي أنها لا تكثر بأن تكون شخصاً ذا قيمة - م.

2 - هذا كله هو محض «هراء»: لومسيان بلوخ، حوار كرومي - ك.

3 - نيويورك غاية في الجمال: فريدا كاهلو، رسالة إلى إيزابيل كامبوس (16 تشرين الثاني، 1933)، مشورة في نيول، «فريدا كاهلو»: 43، 46-47 - ك.

هذه الثياب العتيقة. بينما تقلدني بعض النسوة الأمريكيات ويحرقن لبس الزري المكسيكي، لكن الأرواح الفقيرة تبدو فقط أشبه بالكرب وكي أقول لك الحقيقة العارية إنهم يدون بغضين بكل معنى الكلمة هذا لا يعني أنني أبدو جيدة في نظرهم، لكن مع ذلك أستطيع أن أتدبر أمري (لا تضحكي)... أخبريني ماذا تريد أن أجلب إليك من هنا، لأنه توجد هنا فعلاً أشياء كثيرة جداً فانتة إلى حد بعيد بحيث أنني لا أعرف ما هو الشيء الجيد الذي أجلبه إليك، لكن إذا كان لديك ذوق خاص نحو شيء ما، فقط أخبريني وسأحضره إليك.

حالما أصل عليك أن تعدي لي مائدة من مشروب الـ *pulque* و *quesadillas* [الفطائر المقلية] المصنوعة من أزهار القرع، لأن مجرد التفكير فيها يجعل فمي يمتلئ بالرضاب. لا تحسبي أنني أفرض ذلك عليك وأناي من هنا أصلاً أنضّر عليك بأن تقيمي لي مائدة. هذا فقط كي أذكرك، كي لا تندهشي حين أصل.

ماذا تعرفين عن الريفين الغليظين وسائر الناس الذين اعتادوا أن يكونوا أصدقاءنا؟ أخبريني بشيء من القيل والقال لأنه هنا لا أحد «يدرّش» معي عن أي شيء ومن وقتٍ لآخر القيل والقال شيء سارٌّ جداً للأذن... هنا يأتيك ألف طنّ من القبلات كي تقاسمها وتحفظي بمعظمها لك وحدك...

تختتم فريدا رسالتها برسم لنفسها أمام ناطحات سحاب منهاتن. إنها تبكي، وشريط بالون هزلي يقول «لا تنسيني». وفي أعلاها شمسٌ حزينة الوجه. في وسط الرسم يوجد زورق يتحرك عبر المحيط باتجاه المكسيك. هناك، الشمس تضحك.

كان اشتياق فريدا لأن تغيب نفسها عن نيويورك، كي تعود إلى وطنها الأم، واضحاً في رسمها المعنون «ثوبي معلق هناك» (الصورة رقم 34) وهو موقع في خلف الرسم بالطبشور ومكتوب عليه: «رسمتُ هذا في نيويورك حين كان ديفغو يرسم جداريته في [مركز روكفيلر]». بما أن الرسم انتهى بعد رجوعها إلى المكسيك، ولأنه يُظهر تأثير «جدارية مدينة الراديو» لريفييرا، لا ريب أنها استمرت في العمل عليه حتى رحيلها.

مباشرةً في وسط الصورة المركبة التي تُظهر منهاتن باعتبارها عاصمة الرأسمالية فضلاً عن كونها مركز الفقر والاحتجاج في أعوام [الكساد]

يتدلَّى زِيّ التيهوانا العائد لفريدا. إلى جانبها ناطحات السحاب الباردة، مجهولة الاسم ذات النوافذ العقيمة اللانهائية في صفوف منتظمة، وتندلى على حمالة ثياب زرقاء فاتحة مثبتة بواسطة كَلَّاب على شريط أزرق فاتح، البلوزة الحمراء الداكنة المطرزة والتورة الخضراء كالبازلاء ذات الأشرطة الوردية والكشاكش البيض تبدو غريبة، حميمةً وأثوية. من خلال تغييب نفسها عن ثوبها، تقول فريدا إن زيتها يمكن أن يتدلَّى في منهاتن، لكنها في مكانٍ آخر؛ هي لا تريد أيَّ جزءٍ من «غرنفولانديا». مع أنَّ الثياب الخالية في هذا الرسم ليست حتى الآن الرمز المصحوب بالكرب الذي سيظهر في أعمالها المتأخرة، الثياب تفرض حضوراً قوياً مع ذلك؛ كانت فريدا تعرف مسبقاً الأصداء العاطفية للثياب الخالية.

كانت الرسالة قد تم تلقيها بلمسة خفيفة، وجهة نظر يسارية عن منهاتن متخفية بمحاكاة ساخرة فولكلورية فائقة. فريدا تسخر من الهاجس الأمريكي الشمالي فيما يتصل بالفحص الدقيق الفعال لاستقامة الجدران والانهماك القومي بالألعاب الرياضية التنافسية من خلال نصب مرحاض ضخمة ونصب تذكاري ذهبي للغولف على قواعد. التجارة، الدين، والانتخابات العنيفة في ذوق الولايات المتحدة هي أهداف أيضاً. إن التقدّم بطريق ملتوٍ حول الصليب في النافذة ذات الزجاج المطلي في «كنيسة ترينيتي» هو حرف S أحمر كبير يحوّل الصليب إلى علامة دولار؛ شريط أحمر يربط البرج القوطي للكنيسة بـ «معبد دوريك وول ستريت»، قاعة الاجتماعات الفيدرالية؛ وبدلاً من الدرجات الرخامية لقاعة الاجتماعات الفيدرالية، كانت فريدا قد لصقت على قماش لوحها رسماً بيانياً يُظهر «المبيعات الأسبوعية بالملايين»: في تموز/ يوليو، تجارة هائلة بدت كأنها تسير سيراً حسناً، لكن الجماهير - أشكال بشرية متناهية الصغر، مكتظة في أسفل الرسم - لم تكن هي الفئات المستفيدة. هاتف أكبر من حجمه الطبيعي جاثم على سطح مبنى سكني في قلب المدينة؛ سلكه الأسود يتحلّق في داخل الشايك وخارجها مثل جهاز دوران عميق، يربط الأشياء كلها.

هكذا تصحك فريدا على أمريكا. إنما لديها شيء جدي تريد أن تقول أيضاً حول العناية البشرية والبشر الذين طالهم الدمار في مجتمع رأسمالي: دلو

قمامة يفيض بقنينة ماء حار، أزهار المرغريتا الصغرى، لعبة أرنب محشوة، زجاجة مُسكَّر مُعطر - وقماش مكشكش ملطخ بالدم، عظم، كرات من الأمعاء، شيء يشبه قلباً بشرياً، وأكثر الأشياء ترويعاً، يدٌ بشريةٌ ملطخة بالدم.

ثمة شيء مثير للفضول فيما يتصل بالشخصيات في رؤية فريدا لمنهاتن وهو أنه لا أحد من الممثلين البارزين ما يزال على قيد الحياة. كان ثوب الفنانة الخالي يحتل مركز الخشبة. البشر الآليون هم أضدادها. على درجات «قاعة الاجتماعات الفيدرالية» يقف نُصب جورج واشنطن، وهو شيء يذكر بالمثالية الثورية للماضي. لوحة الإعلانات تُظهر مايي ويست⁽¹⁾ وهي تلعب دوراً مختلفاً. في الوقت الذي كانت تعمل فيه فريدا على هذا الرسم، ريفيرا، في حوار حول رؤيته للنموذج الأمريكي للجمال («جسر جورج واشنطن»⁽²⁾)، طائرة ذات ثلاثة محركات، سيارة جيدة، أو أية ماكينة فعالة⁽³⁾)، قال فيما يخص الحساوات من بين البشر، مايي ويست، «هي الماكينة المدهشة جداً الخاصة بالأحياء التي عرفتها حتى الآن - لسوء الحظ على الشاشة فحسب». لم تكن فريدا تنظر إلى الأمر بتلك الطريقة. كانت قد وضعت مايي ويست بجوار الكنيسة بنافذتها ذات علامة الدولار، لأن النجمة السينمائية، بدورها، تمثل القيم الخاطئة - في حالتها، الغرور، البذخ، عبادة الفتنة. ترفها سريع الزوال: حافات لوحة الإعلانات التي تظهر عليها تنقشر من الإطار، والمباني تحتها تشبُّ فيها النيران.

في الجزء السفلي من الرسم جعلت فريدا «الجماهير» بهيئة أعداد غفيرة تنقيطية⁽⁴⁾ من الرؤوس والقبعات شديدة الصغر تؤلف خطوط الفقر، حشود من المتظاهرين، جنود في استعراض عسكري، والجمهور الذي يتفرج على لعبة بيسبول. أكثر من عشرين شذرة من الصور الفوتوغرافية وقصاصات أخرى من جريدة مُقطَّعة اختيرت ولُصقت على قماش اللوحة «الكفأ» بترؤ، بلغة التكوين فضلاً عن لغة المعنى. عدد منها له نمط البقع المحتشدة

1- مايي ويست Mae West (1893 - 1980): ممثلة، مغنية، كاتبة مسرحية، كاتبة سيناريو، كوميدية، وورمر حسي، أمريكية الجنسية، استمرت مسيرتها الفنية طوأل سبعة عقود، اشتهرت باستقلالها الجنسي المرح - م.

2- «حجر جورج واشنطن»: «نيويورك تايمز مغازين»، 2 نيسان، 1933: 11 - ك

3- تنقيطية pointillise: التنقيطية pointillism: التصوير بالنقط (مذهب في الرسم) - م

الشيبة بالحياة المجهرية. جنباً إلى جنب مع عدد كبير من القبعات، تقترح هي فكرة الكون المصغر / الكون السلسلة المتواصلة العظيمة من الحياة العزيزة جداً على الاثنين معاً، فريدا وديغو.

في أعلى الأشياء كلها، «نصب الحرية» التي ترفع مشعلها عالياً، شيء يذكرنا بنحوٍ ساخر بما كانت تعني الولايات المتحدة أن ترمز إليه في أيام أفضل. إن الشيء الوحيد الذي لا ينتمي إلى هذا المكان هو ثوب فريدا، وربما الدخان المرسوم الذي تنفثه الباخرة المُلصقة في الميناء⁽¹⁾ هو مسحة مميزة من التفكير الرغبي⁽²⁾. كانت فريدا ترغب بأن تكون فيها.

خلال أيام فصل الخريف الآخذة في القصر، فريدا وديغو ناقشا مسألة ما إذا يحب عليهما البقاء في نيويورك أو الرجوع إلى المكسيك. في مناسبة واحدة لوسيان بلوخ وستيفن ديمتروف وجداهما في نقاشٍ محتدم⁽³⁾ بحيث إن ريفيرا التقط أحد رسومه - رسم بالزيت يصف صحراء الصبار تشبه يدين قابضتين - وهتف قائلاً: «لا أريد العودة إلى ذلك!» ردّت عليه فريدا قائلة: «إني أريد العودة إلى ذلك!» أمسك ريفيرا بسكين مطبخ وقام، بينما كانت زوجته والأصدقاء ينظرون بفزع، بشرط رسمه بالسكين وأحاله مُزقاً طويلاً. حين حاولت لوسيان أن تصدّه، دفعتها فريدا إلى الراء. «لا تفعل!» صرخت، «سيفنتك!». دسّ القطع الصغيرة الممزقة من قماش اللوحة في جيوبه، تمسّى بخيلاء خارجاً من الشقة، من دون أن يتأثر بقذائف لغة لوسيان الفرنسية، وهي لغة بلدها، والحق كانت لغة لوسيان تحفل بالعيوب. «ظلت فريدا ترتجف طوال اليوم»، كتبت لوسيان في يومياتها، «لم يكن بوسعها نسيان قماش اللوحة المفقودة. قالت إنه إيماءة كراهية نحو المكسيك. إنه يشعر بأن عليه الرجوع إلى هناك في سبيل فريدا، لأنها ستمت من نيويورك... كان يجدر بها أن تتقبل الحقيقة القائلة بأنها هي التي يقع عليها اللوم».

في نهاية الأمر، مطلع كانون الأول/ ديسمبر، انتهت اللوحات الجصية

1- الباحة المُلصقة: أي الباخرة التي قُصّت صورتها من جريدة أو مجلة وأُلصقت على سطح اللوحة أو الرسم، وهو ما يُسمّى بالفن التلصقي أو الكولاج collage - م

2- التفكير الرغبي wishful thinking: اعتقاد المرء بصحة شيء ما، لمجرد رغبته أن يكون ذلك الشيء صحيحاً - م.

3- نقاشٍ محتدم: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

في «مدرسة العمال الجدد». في 5 كانون الأول أُقيم حفل استقبال توديعي. في 8، 9، 10 كانون الأول/ ديسمبر كانت هناك عروضٌ علنيةٌ للجداريات التي انتهى العمل فيها، مع محاضرة كان يعطيها ريفيرا كل مساء في الساعة الثامنة. لكن ريفيرا لم ينفق حتى الآن، كما وعد بأن يفعل، كلَّ قرش من أجر رسم اللوحات الجصّية الثورية لآل روكفيلر في الولايات المتحدة. لم يسعه أن يأخذ استراحة ويتأهب للمغادرة إلا بعد أن أكمل اللوحين الصغيرين في «مقر قيادة ساحة الاتحاد [يونين سكوير هيدكوارترز]» لأنصار تروتسكي في نيويورك.

في 20 ديسمبر، 1933، ركب الاثنان، فريدا وديغو، على متن «أورييتي Oriente»، متجهين في أول الأمر إلى هافانا وبعدها إلى فيراكروث. «أصبحنا كلنا مجموعة»، قالت لويزه نيغلسون، «وضعنا النقود سوياً، واشترينا التذاكر لهما. أخذناهما عملياً إلى المركب ورأيناهما يغادران».

telegram @soramnqraa

الجزء الرابع



الفصل الثاني عشر

قرصات صغيرة قليلة

حين رجع آل ريفيرا إلى المكسيك من الولايات المتحدة في نهاية العام 1933، انتقلا للسكن إلى منزلهما الجديد الواقع في ناصية «بالماس» و«ألتايستا» في سان أنجيل: وهو بهيئة شكلين مكعَّين أنيقين بطراز عالمي حديث، «مكسيكيين» بلونيهما (بيت ديفغو بلون وردي؛ بيت فريدا بلون أزرق) وعند سور من الصبار الأمريكي-المكسيكي organ cactus الذي يطوقهما معاً. تقول إيللا وولفي إن ديفغو كان يريد بيتين منفصلين لأنه «يبدو، من وجهة نظر بوهيمية¹»، شيئاً [شيقاً] أو [لافتاً] أن يفعل ذلك». ثمة جريدة مكسيكية وصفت ذلك بطريقة أخرى: [النظريات المعمارية {العائدة لديفغو}]² مستندة على مفهوم مورموني للحياة، أي بمعنى، العلاقات المتبادلة الذاتية والموضوعية الموجودة بين الـ «casa grande» والـ «casa chica» («البيت الكبير» في المكسيك يُشير إلى بيت الرجل؛ «البيت الصغير» هو شقة للعشيقة). وفي الواقع، المنزلان الجديدان كانا منفصلين لكنهما غير متساويين. منزل ريفيرا، بالطبع، أكبر. كان يحتوي على استوديو واسع، عالي السقف، وهو فعلاً مكان شبه شعبي حيث كان يضيق الرسوم ويبيعها، وعلى مطبخ رحب؛ معظم وجبات الطعام تؤكل هناك. كان منزل فريدا الأزرق خصوصياً ومُحكماً أكثر. كان ذا ثلاثة طوابق: مرأب في مستوى الأرض؛ غرفة معيشة / غرفة طعام ومطبخ صغير فوقها؛ وفي الطابق الأعلى، الذي يُمكن الوصول إليه بواسطة درج حلزوني، توجد غرفة نوم /

1- من وجهة نظر بوهيمية: إيللا وولفي، حوار شخصي - ك.

2- «النظريات المعمارية {العائدة لديفغو}»: Ric y Rac، «In-Mural»، «Excelstor» (مكسيكو سيتي)، 14 آب/ أغسطس، 1949، المقطع الثاني، الصفحة الأولى - ك.

استوديو مع نافذة ضخمة تطلُّ على منظر جذاب، بالإضافة إلى حمام. سقفه المسطح تحوّل إلى علبةٍ بإضافة درابزون معدنيّ: من هنا الجسر يؤدي إلى استوديو ديفغو.

بعد العودة من الولايات المتحدة هو ذا البيت أخيراً، شغلته من خلال ترتيب منزله، وهي مهمة من النوع الذي تحبه، لا بدّ أن فريدا كانت سعيدة، لكن دليل رسومها في الستينياتين يُظهر أنها لم تكن كذلك. في العام 1934 لم تنتج أيّ رسوم على الإطلاق. وفي السنة التالية أكملت رسمين فقط: «قرصات صغيرة قليلة» المخيف بنحو صاعق (اللوحة رقم 8) و«بورترية-داتي» (الصورة رقم 37) وفيه تسريحة شعرها القصير، المجدد «الكثيف» يمنحها شكلاً مختلفاً تماماً عن فريدا ذات الشعر الأملس المسحوب للوراء التي تظهر في اللوحة الصغيرة التي رسمتها قبيل مغادرتها ديترويت في العام 1933.

«قرصات صغيرة قليلة»⁽¹⁾ استند إلى مقالة في إحدى الصحف عن رحل مخمور رمى عشيقته على سرير خفيف متنقل وطعنها عشرين مرة؛ مثل أمام المحكمة، اعترض بيراة: «لكنني لم أقرصها سوى قرصات صغيرة قليلة!». في الرسم، يحضر أمانا ما جرى بعد حادثة القتل مباشرة: القتال، وهو يحمل خنجرًا ملطخاً بالدم، يطل على ضحيته الميتة، التي ترقد من دون نظام على سرير، جسدها العاري تكسوه بقع الدم. كما في بعض رسوم يسوع المسيح الميت النازل من الصليب، إحدى ذراعي المرأة عديمتي الحياة tendly إلى الأسفل، راحتها الجريحة والنازفة مفتوحة باتجاهها. جداول من الدم تتدفق

1- «قرصات صغيرة قليلة»: استند إلى مقالة في إحدى الصحف: القصة وراء هذا الرسم روتها لولو دي لا توريتي، *Verdad y Mentira en la Vida de Frida Kahlo y Diego Rivera*، وفي حوار شخصي مع رسّام إسباني لاجئ، صديق فريدا، فضّل عدم ذكر اسمه. فقد رسم «قرصات صغيرة قليلة»، لكنه وُثّق في صور فوتوغرافية لعدد من رسوم فريدا عُرضت في المعرض الاستعادي لفريدا في «قصر الفنون الجميلة في المكسيك»، العام 1977 يُظهر الرسم المرأة القتيلة ترقد عارية على سرير مع القتال و غلام صغير واقفين بالقرب منها، باكيين هائل كحماة تحمل شريطاً في مقارها. في الشريط توجد الكلمات الآتية: *Mi chata ya no me quiere* («فتاتي الحلوة لم تعد مغرمة بي») في الزاوية العليا اليسرى، كلمات القتال صيغت بهيئة أبيات شعرية «فتاتي الحلوة لم تعد مغرمة بي»، لأنها تحب لقيطاً آخر، لكن اليوم خُطعتُ سحرٍ مؤكد، وقد حانت الآن ساعتها». في أسفل الصفحة تستمر كلماته: «قرصات» صغيرة قليلة. لم تكن عشرين طعة، أستاذ. - ك.

من الأصابع وتتناثر على شكل قطرات على الأرض اللاذعة، الصفراء-
المخضرة (الصفراء)، قالت فريدا لاحقاً، هذا اللون يرمز إلى [الجنون،
المرض، الخوف]». كما لو أن لوح القصدير الصغير لا يمكنه أن يحتوي
الرعب، بقع الدم تستمر خارجاً لتصل إلى إطار الرسم، وتغدو نثارات حمراء
بالحجم الطبيعي. الصدمة التي يُحدثها الرسم في المشاهد صدمة مباشرة،
جسدية تقريباً. نشعر أن فرداً ما في فضائنا الواقعي - ربما نحن - قد ارتكب
هذا العنف. إن الانتقال من القصة الخيالية إلى الواقع قد اضطلعت به قافلة دم.
يده في جيبه، قبعة لباد موضوعة في ميلانٍ أنيق، يبدو القاتل وحشياً
فيما تبدو المرأة قد عوملت بوحشية. في الواقع، يقدم الرسم آراء جاهزة
stereotypes، الـ «macho» «الفحل» والـ «chingada» ضحيته. Chingada،
تعني حرفياً، «المنكوحه the screwed»، وهي شتيمة مكسيكية شائعة جداً
وكلمة طالما استخدمتها فريدا. «الفعل [chingar، أن ينكح]»⁽¹⁾، قال أوكثافيو
بات⁽²⁾، «يشير إلى العنف، بزوغ من شخص معين كي يثقب شخصاً آخر
بالقوة... الفعل ذكوري، فعّال، فقط: إنه يَخْزُ، يَجْرُحُ، يَجْرُحُ جرحاً بليغاً،
يلطّخ ويستفزّ قناعةً مريّة، سريعة الامتناع. إن الشخص الذي يعاني من
هذا الفعل هو شخص غير نشيط، خامل وصريح، بالمقارنة مع الشخص
النشيط، العدواني والمغلق الذي يقوم به». أخبرت فريدا إحدى صديقاتها

1- «الفعل [chingar، أن ينكح]»: أوكثافيو بات، «المتاهة»، الصفحات 76-77، 86 استخدام
العنف مع النساء اللواتي يرفضن، يعصين، أو يخفن رجلاً ثيمة شائعة في المجتمع والثقافة
المكسيكيين. توجد، في سبيل المثال، قصائد شعرية شعبية عن التأثير العنيف للرجال ضد
النساء؛ القصيدة الشعرية الشعبية التي احتفظت بها فريدا بين أوراقها تحكي قصة روريتا
ألفاريث، التي قتلها رجل ورفضت أن ترقص معه (أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو)
في المكسيك، جرائم العاطفة الجياشة كذلك المرسومة في «قرصات صغيرة قليلة» تُعد في
كثير من الأحيان نقاط ضعف بشرية بدلاً من كونها أفعالا شنيعة. الجرائم التي تحمرها الكبرياء
تُعتبر جرائم رجالية. القتل، قال أوكثافيو بات، «ما يزال علاقة في المكسيك، وفي هذا المعنى
له الأهمية المحررة نفسها على غرار حفلة أو عيد أحد القديسين في أمريكا اللاتينية fiesta أو
على غرار الاعتراف. وبناءً على ذلك، هو الدراما الخاصة بالمكسيك، أشعارها و- لم لا يقول
ذلك؟ - عظمتها. من خلال الجريمة نحن نحقق تفوقاً مؤقتاً» («المتاهة»: 61) - ك.

2- أوكثافيو بات Octavio Paz (1914 - 1998): شاعر ودبلوماسي مكسيكي. نال عر مجمل أعماله
جائزة ميجيل دي ثرفانتس لسنة 1981، وجائزة نيوشات العالمية للأدب لسنة 1982، وجائزة
نوبل للأدب لسنة 1990 - م.

أنها رسمت القاتل كما يظهر هنا «لأنه في المكسيك القتل شيء مريض وطبيعي»^(١). وأضافت قائلة إنها كانت تريد أن ترسم هذا المشهد لأنها شعرت بتعاطف مع المرأة القتيلة، لأنها هي نفسها أقرب ما تكون إلى «قتيلة الحياة».

«قتيلة الحياة»: في غضون شهور قلائل من عودة آل ريفيرا إلى المكسيك، أحسّت فريدا أن كل آمالها في بدء وجود جديد ومتناغم قد انطأ. باشر ديفغو بعلاقة غرامية مع شقيقته الصغرى، كرمستينا. في كزيها، قصّت شعرها الطويل الذي كان ديفغو مغرماً به وكفّت عن لبس أزياء التيهوانا. وكما لو أن الوجد المباشر كان أكبر من أن تسجله، رسمت «قرصات صغيرة قليلة»، لم تكن ترسم تجربتها الخاصة بل معاناتها المُسقطة على فاجعة امرأة أخرى.

لا أحد يعرف متى بدأت العلاقة الغرامية (ربما في صيف 1934)، أو كيف ومتى انتهت، أو في الواقع، إذا ما توقفت وبدأت من جديد. نحن نعرف أن ريفيرا لم يكن مسروراً بعودته إلى المكسيك، ومثل طفل متجهّم، ألقي اللوم على فريدا لأنها دفعته للرجوع. مع أنه كان مدعواً لرسم جداريات في «كلية طب مكسيكو سيتي» وفي الحال ضمن التفويض بأن يعيد رسم لوحته الجصية في «مركز روكتيلر» على جدار كبير في الطابق الثالث من «قصر الفنون الجميلة»، هيمن عليه الغضب واللامبالاة ولم يعمل. الصحة السيئة فاقمت تعاسته. على الرغم من كل أطباق حلوى البودنج وكؤوس الآيس كريم المطعم بالفستق التي كان يستهلكها في منهاتن، كانت حميته القاسية في ديترويت قد جعلته منكشاً ورخواً، فريسة لاضطرابات الغدد، وسواس المرض، وحدة الطبع. (أخيراً، في العام 1936، أمره طبيب فيما هو يعالج التهاباً في القناة الدمعية بعينه اليمنى بأن «يعود إلى ضخامته».)^(٢) كان «ضعيفاً، هزيلًا، شاحباً»، ومرهقاً معويًا، كتبت فريدا إلى إيللا وولفي في تموز/ يوليو:

لأنه لا يشعر بأنه على ما يرام لم يبدأ بالرسم، هذا الأمر جعلني أكثر حزناً من أي وقت مضى، وبما أنني لا أراه سعيداً، لا يمكنني أن أنعم بالهدوء

-
- 1- «لأنه في المكسيك القتل شيء مريض وطبيعي»: ملاحظات ليزلي - ك.
 - 2- أمره طبيب... أن «يعود إلى ضخامته»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا»: 309 ك.
 - 3- كان «ضعيفاً، هزيلًا، شاحباً»: رسائل فريدا كاهلو إلى إيللا وولفي موجودة في أرشيف بيرترام وولفي، معهد هوفر، جامعة ستانفورد - ك.

وراحة البال، وصحته تقلقني أكثر من صحتي أنا. إنني أقول لك إذا كنت لا أريد أن أجرح مشاعره أكثر، كنت عاجزة عن تحمل الوجع الشديد الذي كابدته وأنا أراه في هذه الحال، لكنني أعرف أنني إذا ما قلت ذلك فإنه شيء يورثني الحزن أن أشاهده بهذه الصورة، إنه يُقلقني أكثر وما هو أسوأ . إنه يعتقد أن كل شيء يجري له هو بسبب غلطتي، لأنني جعلته يأتي إلى المكسيك... وهذا هو سبب تردّي حالته الصحية وتدهور معنوياته إنني أفعل كل ما في استطاعتي كي أشجّعه وأعزز معنوياته وأخفف عليه وطأة الألم والمعاناة النفسية، وأن أرتب الأشياء بطريقة ما بحيث يكون الأمر هيناً عليه، لكنني مع ذلك لم أفلح في أي شيء، بما أنك لا تستطيعين أن تتخيلي مبلغ التغير الذي طرأ عليه مقارنة بالصورة التي رأيته فيها في نيويورك، إنه لا يرغب بعمل أي شيء ولم يعد لديه أدنى شغف بالرسم هنا، إنني أشاطره الرأي تماماً، لأنني أعرف الأسباب الكامنة وراء حالته هذه، مع الأشخاص الذين يحيطون بنا هنا وهم أكثر الناس عناداً في العالم، وهم الأقل فهماً من دون أية رغبة في تغيير ما يجب تغييره في العالم المليء بذلك الصنف من أناء الرائيات... إنه يقول إنه لم يعد يحب أي شيء مما أنتحزه من قبل، وإن رسومه التي أنتجها في المكسيك وجزءاً من رسومه في الولايات فظيعة وأنه ضيّع حياته بصورة بائسة بحيث إنه لم يعد يرغب بعمل أي شيء.

لم تكن صحة فريدا أفضل بكثير من صحة ديفغو. أدخلت المستشفى ثلاث مرات في الأقل في العام 1934: في إحدى المرات كي يستأصلوا زائدتها الدودية، وفي المرة الثانية كي يُجروا لها إجهاضاً بعد ثلاثة شهور من الحمل وفي المرة الثالثة لأن مشكلات القدم التي ضايقته في نيويورك قد ازدادت سوءاً. «قدمي [اليمنى]» ما تزال سيئة»، كتبت للدكتور إليوسير، «إنما لا يمكنها أن تساعدني في المشي وفي يوم ما سوف أأخذ قراراً ببتها كي لا تزعجني أكثر». كانت القدم قد أجريت لها عملية أول مرة⁽¹⁾ كانت

1- «قدمي [اليمنى]» رسالة إلى الدكتور إليوسير، 24 تشرين الأول/أكتوبر، 1934 - ك

2- كانت القدم قد أجريت لها عملية أول مرة: بيفغو، تقرير طبي. هذه العملية هي أول عملية من بين عمليات عدة أجريت لقدم فريدا اليمنى. في العام 1935 أجريت لها عملية أخرى، واكتشف الأطباء أن لديها مشكلات بسبب عُقد مسمعية sesamoids (عُقد عظمية أو عسروية صغيرة يمكن أن تنمو في الأوتار). هذه المرة استغرقت قدمها ستة أشهر كي تشفى. في العام 1936، أُجريت لها عملية ثالثة، وُفِّت العُقد السمعية. ومن جديد، كانت عملية الشفاء بطيئة - ك.

عملية الشفاء بطيئة جداً. وما زاد الطين بلة، بما أن إحباط ديفغو وكسله قد منعاه من مزاولة العمل، كانت عوائدهما المالية شحيحة. مع هذه المشكلات كلها، من الطبيعي أن تلجأ فريدا لطلب العزاء من شقيقتها كريستينا، التي كان قد هجرها زوجها بعيد وفاة ابنها، أنطونيو، في العام 1930، وكانت تسكن مع أولادها (وغويليرمو كاهلو) في المنزل الأزرق الواقع في كويواكان.

بطرائق كثيرة كانت الشقيقتان تكملان إحداها الأخرى. كانت فريدا هي الأخت الذكية التي عاشت زواجا مثيرا للإعجاب، فنانة موهوبة مع شهرتها المتأنية من كونها زوجة ريفيرا؛ كريستينا من الناحية الثابتة، كانت امرأة قد وهبت نعمة الأمومة. كانت امرأة مفعمة بالحياة، شهمة، وذات أنوثة مُضِلَّة. في رسم ديفغو لها في جدارية «مبنى الصحة» التي أنجزها في العام 1929 (باقتراح من فريدا، توَضَّعت كريستينا لأحد أوضاع العُري المجازية)، كانت هي روح الجنسية الشهوانية، حواء مكتتزة الجسم تحمل زهرة (تبدو أشبه بفرج امرأة)، بينما تهمس أفعى مُغوية في أذنها... «كانت تقيم نوعاً ما في الـ... أثير»⁽¹⁾، كتبت فريدا عنها في وقت لاحق. «هي ما برحت تسألني... مَنْ هي فاوتني أوبيجونو»⁽²⁾ [مسرحية من تأليف الكاتب الإسباني لوبي فيلكس دي فيغا⁽³⁾]؟ وإذا ما تروم ارتياد دار السينما كانت تسأل دوماً، حسناً، مَنْ هو المُبلِّغ؟ مَنْ هو السفاح؟ مَنْ هي الفتاة؟ باختصار، هي لا تفهم البداية ولا حتى النهاية، وفي منتصف الفيلم كان من عادتها أن تهب نفسها لأحضان مورفيوس⁽⁴⁾.

من المؤكد ليس الحقد هو الذي دفع كريستينا لأن تخون شقيقتها، مع أنَّ مسحة من التنافس ربما لعبت دوراً في المسألة. في الأرجح كان الأسى

1-... «كانت تقيم نوعاً ما في الـ... أثير»: رسالة إلى إيللا وولفي، مؤرخة في «الأربعاء 13»، العام 1938 - ك.

2 فاوتني أوبيجونو: مدينة في محافظة قرطبة، الأندلس، إسبانيا. تتحدث المسرحية عن انتماسة وقعت في العام 1476. تُسمى المدينة أيضاً: فاوتني أوبيجونو - م.

3- لوبي فيلكس دي فيغا (1562 - 1635): كاتب مسرحي، شاعر، روائي وبحار إسباني. هو واحد من أبرز الشخصيات في القرن الإسباني الذهبي من الأدب الباروكي. شهرته تأتي وراء شهرة ثرفانتس، لكن حجم نتاجه الأدبي لا يُقارن بنتاج ثرفانتس، فهو واحد من أعز الكتّاب في تاريخ الأدب الإسباني - م.

4- مورفيوس Morpheus: إله الأحلام عند الأغريق - م.

قد استبدَّ بها وسحقها تماماً. كان ريفيرا هو المايسترو العظيم، وهو عبقرى في الغواية لا يمكن مقاومته. من الجائز أنه أفتع شقيقة زوجته بأنه في أشد الحاجة إليها. لا ريب أنه فكر في أن يفعل ذلك، لأنه بعد إجهاضها، قال الأطباء لفريدا^(١) أن تمتنع عن الممارسات الجنسية. ومع ذلك، كانت تلك علاقة غرامية غير معقولة، بدأ بها بصورة عَرَضِيَّة حالها حال علاقاته العرامية الأسبق وربما بقسوة مقصودة. «لو إني وقعتُ في غرام امرأة»^(٢)، كتب ريفيرا في سيرته الذاتية، «كلما أحببتها أكثر، وددتُ أكثر أن أُوذيها. كانت فريدا هي الضحية الوحيدة الأكثر وضوحاً لهذه الميزة المثيرة للفرق».

«عانيتُ كثيراً جداً في أثناء هذه الشهور بحيث إنه بات من الصعب عليّ أن أحس بأنني سأكون قريباً في حال جيدة تماماً»، كتبتُ فريدا إلى الدكتور إليوسير في 24 تشرين الأول/أكتوبر، «لكنني فعلتُ كل ما في وسعي كي أنسى ما جرى بين ديفغو وبينى وأن أعيش ثانيةً كما عشتُ من قبل. لا أحسب بأنني سأنجح تماماً في مساعي هذا بما أنه توجد أشياء هي أقوى من إرادة الإنسان، غير أنني لم أعد قادرةً على الاستمرار في هذه الحالة من الحزن الشديد التي أنا فيها الآن، لأنني متجهة بخطى واسعة نحو الإرهاق العصبي من ذلك النوع الرهيب الذي يجعل النساء يتحولن إلى بلهوات ومُقرِّفات *antipáticas* وحتى إني مغتبطة بأن أرى أنني قادرة على التحكم بحالة شبه البلاءة التي أنا فيها».

وفي 13 تشرين الثاني: «إني أعتقد أنني بالعمل سأنسى الهموم وسأكون قادرةً على أن أغدو أسعد قليلاً... يحدوني الأمل بأن يزول قريباً جداً إرهاقي العصبي الغبي وأن تصبح حياتي طبيعية أكثر من جديد - لكنك تعرف إنه شيءٌ صعب نوعاً ما وسأحتاج إلى قوة الإرادة كي أنجح حتى في أن أكون متحمسةً فيما يتصل بالرسم أو فيما يتصل بالقيام بأي شيء. اليوم هو عيد القديس ديفغو»^(٣) وكنا فرحين ونأمل أن تكون هنالك أيامٌ كثيرةٌ من هذا النوع في حياتي».

١- قال الأطباء لفريدا: نيبول، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آب/أغسطس، 1977 - ك

٢- «لو أُنِي وقعتُ في غرام امرأة»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 287 - 288 - ك.

٣- القديس خوان ديفغو (١474 - ١548): موطنه المكسيك، أول قديس كاثوليكي روماني فطري من الأمريكيتين. قيل إنه رأى حتماً شبح السيدة مريم العذراء في أربع مناسبات مختلفة في كابون الأول/ديسمبر ١53١ في هضبة تيبسيك. يصادف عبده في التاسع من كابون الأول/ديسمبر - م.

في 26 نوفمبر كتبت ثانية، معترفةً لأنها لم تبعث للطبيب الرسم الذي وعدت بأن ترسله إليه:

أنجزت رسوماً متباينة، إنما تبين أنها مخيفة وقررت أن أرفقها قبل أن أرسل إليك الهراء *porquerías*. وبعدما لازمت الفراش بسبب الإنفلونزا ولم أبهض من السرير إلا قبل يومين وبالطبع أول شيء فعلته هو البدء بالرسم، لكنني لا أعرف ماذا حصل لي بحيث إنني لم أكن قادرة على رسمه. جاءت الأشياء كلها أقل مما أردت، وحتى إنني بدأت أزعم غاضبةً إسمًا من دون أن أتمكن من إنتاج أي شيء جيد. وهكذا قررت في النهاية أن أخبرك بهذا الأمر وأطلب منك أن تكون صالحاً بما يكفي كي تغفر لي مثل هذه الغفظة، لا تعتقد أنني أفعل ذلك بسبب فقدان الرغبة في عمل الرسم، إنما بالأحرى لأنني في حالة حزن وضجر شديدين، إلخ، إلخ. بحيث إنني حتى لا أفوق على الرسم. أما الوضع مع ريفيرا فهو يزداد سوءاً يوماً بعد يوم إنني أعرف أن قدراً كبيراً من الخطأ الذي حصل هو خطأي أنا لأنني لم أفهم ما كان يصبر إليه منذ البداية ولأنني عارضت شيئاً ما لم يعد بالمستطاع معالجته. الآن، بعد أشهر كثيرة من العذاب الحقيقي الذي كابدتُه، لقد صفحتُ عن شقيقتي وفكرتُ بأن هذه الأشياء سوف تتغير قليلاً، إنما حصل العكس تماماً. ربما بالنسبة لدييغو الوضع الشاق قد تحسن، إنما بالنسبة لي الوضع فطبع. لقد تركني في حالةٍ شديدة من الحزن ووهن العزيمة بحيث إنني لا أدري ماذا سأفعل. إنني أعرف أن دييغو في هذه الآونة مهتم بها أكثر مني، وعليّ أن أفهم أن هذه ليست غلطة وأنا التي يجب أن تنازل إن كنتُ أريده أن يسعد. لكن هذا الأمر يكلّفني ثمناً باهضاً بأن أخبر هذه التجارب وليس لديك أي فكرة عما أكابده من شقاء وآلام وخيبات أمل. الأمر غاية في التعقيد بحيث إنني لا أعرف كيف أشرحه لك. إنني أعرف أنك ستفهم ذلك بأية حال وسوف تقدّم لي يد المساعدة لا من خلال أن تجعل الأهواء الحمقاء تجرّني بعيداً، إنما على الرغم من ذلك أنتحرقُ شوقاً لأن أكون قادرةً على أن أخبرك بكل ملبسات ما جرى لي كي تخفّف عن ألمي ولوعتي قليلاً.

إني أوّمن بأنه عما قريب حالة المشكلات التي لا يُمكن دكرها هذه سوف تمر مرور الكرام وذات يوم سأكون قادرةً على أن أغدو مثلما كنتُ عليه من قبل...

اكتب لي حين تستطيع فعل ذلك. رسائلتك تمنحني لذةً كبرى...

الآن لم يعد بمقدورنا أن نفعل ما قلنا إننا ستقوم به، أن ندمّر كل الحس البشري ونُبقي فقط ديفغو، أنت، أنا - بما أن ديفغو الآن لن يكون سعيداً بعد الآن.

فيما كانت فريدا تحاول بيأس «ألا تجعل الأهواء الحمقاء تجرفها بعيداً»، وأن تثبت بالأمل بأن «مشكلاتها التي لا يُمكن ذكرها» سوف تمر مرور الكرام، كان ديفغو، أخبرت الدكتور إليوسير «مشغولاً ليلاً ونهاراً». في وقت ما في مطلع تشرين الثاني، كان قد باشر بالعمل في جداريته المعنونة «المكسيك الحديثة» في الجدار الأيسر لسلم «القصر الوطني» (الصورة رقم 35). مرة أخرى توضع كريسيتينا له، هذه المرة صحبة ولديها وهي تحمل وثيقة سياسية بدلاً من زهرة. على الرغم من ذلك، تبدو ممثلة الوجه والبدن بنحو مفر، وكانت عيناها الذهبيتان تحملان ذلك التعبير المشدود، تعبير هزة الجماع «الأورغازم» ذلك أن ريفيرا كان محجوزاً للنساء المتيّم بهن جنسياً. بصورة محببة إلى القلب، جعل قدمي كرسيتينا الوسيعتين بصنديلتهما بالكعبين العاليتين محور تكوينه «لوحته». فريدا، التي تجلس وراء كريسيتينا تحمل كتاباً بنص سياسي كي يقرأه غلام، تلعب دور ناشطة شابة متلهفة بصورة مقنعة أكثر من شقيقتها؛ لسبب واحد، ترتدي هي الثوب المناسب: تنورة من الدنيم، قميص عمل أزرق، وشعرها قصير. كما ترتدي أيضاً قلادة تحمل نحلة حمراء مُزينة بمطرقة ومنجل.

في الأرجح يبدو أن علاقة ديفغو الغرامية مع كريسيتينا قد طالت أكثر مما اعتُقدَ عموماً. «قرصات صغيرة قليلة» هي دليل على أن العلاقة الغرامية قد استمرت حتى العام 1935. وفي وقت مبكر من ذلك العام انتقلت فريدا بنحو مباغت من منزلها الواقع في سان أنجيل ومضت، آخذةً معها سعدانها الأثير، لتسكن في شقة حديثة صغيرة في مركز مكسيكو سيتي عند أفينيدا إينسر جيتيز 432.

كان هذا هو أول الافتراقات الكثيرة (في الحقيقة استشارت فريدا محامياً⁽¹⁾، صديقها وزميلها الكاتشوتشا مانويل غونثاليث راميرث، بشأن

1- في الحقيقة استشارت فريدا محامياً: غوميث أرياس، حوار شخصي - ك.

الطلاق) وضرب هذا الفراق مثلاً مثيراً للفضول. ومع أنهما كانا يقيمان منفصلين، كان الاثنان، فريدا وديغو، يشاهدان أحدهما الآخر باستمرار. كان قد حفظ بعض ملابسه في شقتها، ولأنه يرغب بأن يكون منصفاً مع الأختين كليهما، ابتاع لفريدا «طقم» أثاث «حديثاً» من قماش جلدي أزرق وكروم¹، وهو من موضوعات عقد الثلاثينيات من القرن العشرين يشبه تماماً الطقم الأحمر الذي ابتاعه توأكي يؤثت به شقة لكريستينا² الواقع في «شارع فلورنسيا» حديث الطراز.

لعل فريدا اتخذت الشقة إلى حد كبير كي تخلق حياة خاصة بها وحدها كي تبعد عن ديغو. على أية حال، صديقتها³ الرسامة ماريأ ألفارو إزكويردو (عشيقة روفينو تامايو) والمصورة الفوتوغرافية لولا ألفاريث برافو (زوجة مانويل ألفاريث برافو) استأجرتنا مؤخراً شقة وسعنا لأن تقيما وحدهما؛ لماذا لا تستطيع فريدا أن تفعل الشيء عينه؟

من المؤكد أنها كانت تتصنع سيماء الجراءة، وتظاهر بالمرح وتُبهِج الآخرين بروح الفكاهة الساخرة، بحيث إن قلة قليلة من أصدقائها المقربين كانوا يعرفون ما تمر به من متاعب وضغوط نفسية، معارف جدد، من مثل ماري شاييرو، التي قابلتها فريدا فيما كانت تركب سيارة في داخل المكسيك، لم تكن تتوقع مبلغ تعاستها وحزنها. لكن أليخاندرو غوميث أرياس، الذي مضى لزيارتها في شقتها، يتذكر تلك المرة التي غضبت فيها فريدا فجأة عندما لطخت سمعة كريستينا في محطة بنزين عبر الشارع. «انظري»، صرخت⁴، «تعالى إلى هنا! لماذا تأتي وتعبئي سيارتها بالبنزين قبالة منزلي؟». وتبقى لوحة «قرصات صغيرة قليلة» برهانا على الأذى والوجع الذي كابדתه فريدا. في الختام، في مطلع تموز/ يوليو، حزمّت فريدا ملابسه وطارث إلى نيويورك صحبة أنيتا برينر وماري شاييرو. كانت الرحلة⁵ في آي هرباً يائساً

1- ابتاع لفريدا «طقم» أثاث «حديثاً» من قماش جلدي أزرق وكروم: إيتون، حوار شخصي - ك.

2- كي يؤثت به شقة لكريستينا: الدكتور صموئيل فاستليتش Samuel Fastlich، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني/ نوفمبر، 1977 - ك.

3- صديقتها: أيتها بانكارو، حوار شخصي، نيويورك سيتي، تشرين الثاني/ نوفمبر 1979 - ك.

4- «انظري»، صرحت: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك.

5- كانت الرحلة: سكلار، حوار شخصي - ك.

وفراراً طائشاً. ارتجلاً، قرّرتِ النسوة أن يسافرن لا بواسطة القطار بل في طائرة «ستسون» خاصة قادها طيار حدث أن قابلن إياه قبل ليلة واحدة في حفلة عشاء نابضة بالحياة أقامها ديفغو. كانت رحلة الأيام الستة المرهقة قد تخللتها هبوطات [جمع هبوط] إجبارية كثيرة. كي تفلت من رعبها، نامت فريدا في المقعد الخلفي. وفي نهاية الأمر هجرتِ النسوة الثلاث الطائرة وسافرن إلى منتهاتن بالقطار. وهناك، ماري (كانت قد انفصلت مؤخراً عن زوجها) وفريدا مكثتا معاً في «هولي هوتيل» القريب من «ساحة واشنطن»، وبعد أن أفضت بمشكلاتها إلى لوسميانه بلوخ وإلى بيرترام وإيللا وولفي، توصلت فريدا إلى قرار: «بينما كانت تخمد نيران الاستياء» في داخلها، كتب بيرترام وولفي، «عرفت أنها تحب ديفغو حباً لا تستطيع الفكك منه وكان يعني لها أكثر من كل الأشياء التي يبدو أنها وقفت حائلاً بينهما». روّضت نفسها على زواج من «الاستقلال المشترك»، كتبت إلى زوجها في 23 تموز/ يوليو، 1935، قائلة:

[أعرف الآن أن] جميع هذه الرسائل، العلاقات الغرامية⁽²⁾ مع النساء، معلمات «اللغة الإنكليزية»، موديلات الرسامين العجريات، المساعدات، ذات «نوايا حسنة»، «مبعوثات مطلقاً الصلاحية من أمكنة قصية»، لا تمثل سوى تغزلات، وفي العمق أنا وأنت نحب أحدهما الآخر بهيام، وهكذا خبرنا مغامرات لا عدّها، نحبط على الأبواب، لعنات، إهانات، مزاعم عالمية - ومع ذلك من جانبنا نحن نحب دوماً أحدهما الآخر...

هذه الأشياء كلها تكررت طَوَالَ الأعوام السبعة التي عشناها معاً، وكل حالات الغضب التي مررتُ بها كانت وظيفتها الوحيدة هي أن تجعلني أفهم في نهاية الأمر أنني أحبك أكثر من بشرتي، وأنه، مع أنك ربما لا تحبني بالطريقة نفسها، مع ذلك إنك تحبني نوعاً ما. أليس كذلك؟... أنا ما فتئت أتمنى أن يستمر هذا الحال دوماً، وأنا راضية بذلك.

وفي ما يتعلق بريثيرا، مع أنه كان يعرف أنه سوف يستمر في خداعها، كان يأسف لأنه جرح مشاعرهما. نعمة شيء واحد مؤكد: إذا وجب عليه أن يختار

1- «بينما كانت تخمد نيران الاستياء» وولفي، «الحياة الأسطورية لديغو بريثيرا»: 357 - ك.

2- جميع هذه الرسائل، العلاقات الغرامية: م. س. 357 - 358 - ك.

بين الشقيقتين، كان سيختار فريدا. في سيرته الذاتية التي كتبها هو، يروي عن حادثة⁽¹⁾ جرت في وقتٍ ما بعد عودة فريدا من نيويورك في العام 1935. كان السفاحون الذين استأجرهم السفير الألماني قد أطلقوا رصاصتين في الاستوديو العائد له (السبب، بحسب ريفيرا، هو لأنه شيوعي ومناوئ صريح للفاشية، كان شخصاً غير مرغوب فيه بالنسبة للألمان). كان القتل يستهدفون على ما يبدو «كاتبة الطابعة» التي كانت تتوضّع له في الكرسي التي تعودت أن تجلس فيه فريدا وتتكلم من دون كلفة مع ديفغو فيما هو مستغرق في عمله. كان قد عيّن «كاتبة الطابعة» باعتبارها كريستينا كاهلو. «بعدها خطر في ذهني»، قال ديفغو، «أن السفاحين المزعومين كانوا قد ظنوا أنهم يقتلهم فريدا سوف يؤذونني بشكل لا محدود أكثر مما لو أطلقوا النار عليّ. في هذا الشأن، كانوا محقّين تماماً». إن الاحتفاظ بكريستينا بوصفها «سكرتيرة» لم يكن له أي تأثير في شفاء جرح فريدا البالغ، إلّا أنّ كلماته تكشف عمق حبّ ريفيرا لزوجته.

لو أن فريدا جعلت «فرصات صغيرة قليلة» واضحة بشكل نابض بالحياة بأن جرحها لم يندمل، فقد أوضحت كذلك بأنها لن تسمح لنفسها بأن تكون حزينة ومُحِبطة بسبب المحن التي خبرتها. كانت قد عقدت العزم على أن تكون «antipática» رهيةً لكنها بدلاً من أن تكون المرأة الحكيمة، الهادئة، المُسلية، المتسامحة التي تظهر في الـ «بورترية-الذاتي» بشعرها المجعد. كانت ستحوّل «فرصات» الحياة إلى نكته. وهكذا فإن العنف المدمر فعلاً للموضوع في «فرصات صغيرة قليلة» قد تلطّف ليس فقط بوساطة أسلوب فريدا البدائي بل أيضاً بوساطة المسحة القوية للكاريكاتير المرئي في تفاصيل بارعة متنافرة - حاشية الدانتيل الرقيقة على غطاء الوسادة، الجدران الوردية والزرقاء الاحتفالية، رباط الجورب الوردي، المزهري، والجورب المطوي في رحل المرأة القتيلة الذي يوحي بأنها زانية. إن الشيء المتضارب أكثر من الأشياء كلها هو زوج الحمام، واحدة سوداء، واحدة بيضاء، وإن ما تحمله في منقاريهما شريط أزرق باهت كُتب عليه اسم اللوحة. إنهما تنتميان إلى عيد القديس فالنتين وليس إلى المذبحة. قالت فريدا إنهما ترمزان للخير والشر⁽²⁾.

1- [ريفيروا]. يروي عن حادثة ريفيرا، «فني، حياتي»: 214 - 215 - ك.

2- قالت فريدا إنهما ترمزان للخير والشر: م. س. - ك.

روح الفكاهة السوداء لدى فريدا، وهو نوع مكسيكي مميز يستمتع بالهلع ويضحك على الموت، لن نجده في أي مكان أكثر حيوية من «فرصات صغيرة قليلة». تكون استجابة المشاهد مضاعفة - وغير مريحة؛ إنها تدمج نوعاً من الهجوم الوحشي المُزَلْزَل مع الضحك. توجد أمثلة لهذه الماركة من السخرية المُحرقة التي تعجُّ بها الثقافة الشعبية المكسيكية. يفكر المرء، في سبيل المثال، في مشاهد المستشفى الصلصال الصغيرة التي تُباع بقروش قليلة في أسواق غوادالجارا، تُظهر الأطباء والمرضات وهم يلوحون بمرح بالرأس المقطوع أو الساق المبتورة، بالقلب المنتزع من المريض الراقد على طاولة العمليات الجراحية. على قواعد اللُّعب تظهر تعليقات من مثل *Por un Amor!* (من أجل حب ما)، *«Ultima Lucha»* (المعركة الأخيرة)، أو *«Ni Modo Cuate!»* (سَيِّء جداً، يا صاح). أو يعتقد المرء أن نعوش السكر ذات الهياكل العظمية متناهية الصغر المصنوعة من أجل دعوات صالحة للأكل لـ «يوم الموتى»؛ نكات من مثل تلك النكتة التي تذهب إلى القول: «كان محظوظاً: من بين الرصاصات الثلاث التي أُطلقت عليه، رصاصة واحدة هي التي قتلته»، أو قصص تشبه تلك القصة التي تحكي عن رجل عالج صديقه من صداع ناجم عن إسرافه في الشراب بأن أفرغ مسدسه في رأسه.

Retablos ورسوم أخرى من دون أسماء عن يسوع المسيح الميت أو المضروب بالسوط تم تذكرها أيضاً في «فرصات صغيرة قليلة». وهكذا فإن الرسوم التي تصوّر مشاهد وأحداث الحياة اليومية من مثل الرسم المعلق في غرفة طعام فريدا وذاك الذي يُظهر رجلاً يهدد رجلاً آخر بسكين خارج حانة «pulquería». لكن المصدر الرئيس لـ «فرصات صغيرة قليلة» هو بالتأكيد الأعمال الغرافيكية الساخرة لخوزيه غوادالوبي بوسادا¹، الذي كان كتيبه ورسومه التزيينية التي استوحاها من الأغاني، ونشراته المطوية الصغيرة تُظهر مشاهد الفرع الحسي (اللوحة رقم 9)، وطبعات الـ «cavalería» (هيكل عظمي) التي تلعب فيها الهياكل دوراً خارج نقاط ضعف الحياة الأدمية،

1- حوريه غوادالوبي بوسادا (1851 - 1913): طبَّاع printmaker أعمال غنية سياسية ونقاش engraver على الحشب أو المعدن، مكسيكي الجنسية، كان لأعماله تأثيرٌ على عدد كبير من فاني ورسامي كاريكاتير أمريكا اللاتينية بسبب حدتها الساخرة (ملاحظة: ذكرت الكاتبة تاريخ ولادته ووفاته في المتن، أترنا ذكرهما في الهامش) - م.

قد أحببتها فريدا حتى العبادة. في الحقيقة، لوحة فريدا شديدة الصغر يُمكن تسميتها: بشرة مطوية صغيرة مرسومة.

حتى في أكثرها عنفاً، أعمال بوسادا الطباعية تحتوي على عنصر من الفكاهة راقٍ لفريدا بنحوٍ لا يرقى إليه الشك. بعد أعوام عدة في يومياتها، كتبتُ قائلة: «لا شيء يستحق أكثر من الضحك». إنها قوة أن يضحك المرء وأن يستسلم لأهوائه ورغباته الحسية، أن يكون خفيف الظل، أريحياً. التراخي جيداً هي الشيء الأكثر إثارة للسخرية». بحلول نهاية العام 1935، أجبرت نفسها على التخلي عن التفكير في العلاقة الغرامية التي جمعت بين فؤادي كريستينا وديغو. هزتُ كفيها من دون اكتراث وقوت نفسها، وأطلقت تلك الضحكة العميقة، المُعدية. كانت «قرصات صغيرة قليلة» *carcajada* فريدا، ضحكة فريدا العالية، نوبة ضحك متفجرة جداً بحيث كان بمقدورها أن تهزم وجعها شر هزيمة وتُدّده أدرج الرياح. كانت الفكاهة، كالأمل، الدعامة الأساسية التي ساعدتها في أن تنجو وتعيش حياتها المُعدة للمعركة.

لكن إذا كانت فريدا قد صرفت من ذهنها العلاقة الغرامية، لم تستطع نسيانها، وبعد مضي عامين أو ثلاثة أعطتُ دليلاً على تأثيرها القوي الذي ما برح يعتمل في داخلها في لوحتها «ذكرى»، العام 1937، وفي «تذكر حرح مفتوح»، العام 1938. بينما في «قرصات صغيرة قليلة» وفي الأعمال الأبرك من مثل رسوم ديترويت الدموية، رسمتُ فريدا جسم الأنثى (عادةً جسمها هي) في حالة ألم جسدي واقعي أو موت، في «ذكرى» و«تذكر...». بدأتُ تستخدم الجروح الجسدية بوصفها رموزاً للأذى النفسي. ولم تعد تلك الأنثى الخاملة، الهاجعة والمنصاعة لقدرها؛ بدلاً من ذلك، هي امرأة مستقيمة تحدّق إلى الخارج صوب المشاهد، الوعي بمعاناتها الذاتية، وتصر على أن المشاهد يعني هذه المعاناة.

في «ذكرى» (الصورة رقم 39) الذي يُشير كذلك⁽¹⁾ إلى تحوّلها من صبية إلى امرأة بعد الحادثة، تظهر فريدا بشعر قصير، وترتدي ثياباً غير مكسيكية

١- ذكرى . قد تشير كذلك: في العام 1939، حين أعطتُ فريدا الرسم إلى ميشيل بيتينجين، قالت له كيف أن حادثتها التي جرت في العام 1925 قد غيرتها (بيتينجين، حوار شخصي، باريس، تشرين الثاني [نوفمبر] 1981) - ك.

- تنورة وسترة فضفاضة تصل حتى الخصر «bolero» من جلد البقر كانت تملكها فعلاً، وكانت تلبسها حين صوّرتها لوسيانو بلوخ فوتوغرافياً خلال رحلتها إلى نيويورك في العام 1935. كانت تحيط بها هوياتها المتعاقبة - ثوب طالبة المدرسة وثوب التيهوانا، كلاهما مربوطان بها بوساطة أشرطة حمراء (أوردة أو سلالات) وكلاهما مُتَدَلّ من مشاجبٍ حُمْرٍ معلقة بوساطة أشرطة نازلة من السماء. كل طقم من الثياب له ذراع واحدة أشبه بذراع دمية ورق صلبة. أما فريدا الرئيسة فهي بلا ذراعين (ومن هنا فهي عاجزة). قدم واحدة فيها ضمادة تشير إلى العملية التي أُجريت في قدمها اليمنى في العام 1934 حين وقع ريفيرا في غرام كريستينا؛ الضمادة ملفوفة بطريقة ما بحيث تبدو القدم أشبه بزورق شراعي، وهي تقف في المحيط في حين أن القدم السليمة تقف في الساحل. أغلب الظن إن قدم المحيط ترمز إلى انفصالها عن ديفغو؛ البحر في الأرجح رمز للمعاناة - «أوقيانوس الدموع»، مثل برك الماء التي رسمتها فريدا تحت البورتريهات-الذاتية الباكية في خطاباتها إلى أليخاندرو.

«ذكرى» هي إذابة دقيقة موجعة للألم في الحب، وهي إذابة بسيطة وصريحة مثل قلب عاشق أطلق عليه السهم. يقتنع المرء بأن فريدا كانت تعرف تمام المعرفة أن التعبير المبتذل «القلب الكسير» له أساس في الإحساس الجسدي، الواقعي - ألم أو إحساس بانكسار الصدر - الإحساس بأن السيف يلف ويدور في جرح ما برح يتوسّع. في رسم فريدا، قلبها الكسير كان قد انتزع من صدرها، تاركاً حفرةً أحدثت ثغرةً ثقبها رمح يُعيد إلى الذهن الحاجز اليدوي الذي اخترق جسمها في أثناء الحادثة. على طرفي القضيب المعدني يجلس «كيوييدان» صغيران جداً يتجاهلان الألم المبرح بمرح بحيث إن كل حركة إلى الأعلى والأسفل من تأرجحهما تسبب نقطة ارتكاز الإنسان. قلب فريدا الضخم يستقر عند قدميها، أثر باقي مهيب لعمق ألمها. قلبها نافورة؛ كانت صماماته الممزقة تضخ أنهاراً من الدم في المشهد الكئيب. الدم يصعد متدفقاً في الجبال البعيدة وينزل نحو البحر، حيث توجد دلتا حمراء تفتح على ماء أزرق. كانت الصورة تشي بنوع من قربانٍ أزيكيي؛ يُنتزع القلب الخافق من الضحية الحية، والدم يجري في جداول نازلاً درجات المعبد الحجرية متجهاً نحو الأرض، حيث تُباع ذراعاه وساقاه

بوصفها لحماً. في الواقع، النهر الأحمر المتدفق من قلب فريدا المخلوع يستولي على شِعْرِ الدَّم الذي يعمُّ قدراً كبيراً جداً من ثقافة أمريكا اللاتينية. لا يفكرُ المرءُ فقط بالفن ما قبل العهد الكولومبي والفن الاستعماري، بل أيضاً في معارك الثيران وعراك الديكة التي يطعن أحدها الآخر بالأشواك الحادة في أرجلها. في «مئة عام من العزلة» يكتب غابرييل غارسيا ماركيز عن خيط الدم الذي يبدأ بِأَذُنِ القتيل خوزيه أركاديو، يسافر عبر كافة أرجاء مدينة موكوندو، ويعود إلى مصدره. بنحو مماثل، تجمع فريدا معاً: الواقعية الدقيقة والفتازيا حين تنتزع أحشاء جسمها وتأخذها إلى الخارج، وتقدمها إلينا باعتبارها رمزاً للإحساس.

إن استخدام فريدا الحرفي، الضاري للقلب المخلوع بوصفه رمزاً للألم الناجم عن الحب في «ذكرى» وفي أعمال أخرى ليس غريباً وشعاً جداً حين يفهم في سياق الثقافة المكسيكية. إنه، في سبيل المثال، صريح بصورة ساذجة مثل الطريقة التي يُرمز فيها للألم في رسوم استعمارية مكسيكية كهذه من مثل «جدارية الموت»^(١)، التي زينَ فيها رسام مجهول الاسم الشَّعْرَ القائل إن «الله لن يحتقر قلباً مناسباً، متواضعاً» من خلال إظهار رجال الدين وهم يطحنون أفئدتهم المتزوعة في هاون ضخمة، وصوّر الأمر القائل «اسحق فؤادك واتكى عليه»، مع ملاك يهرس قلباً بشرياً في معصرة. في المكسيك المعاصرة، كما هو الحال في أزمنة الاستعمار، «القلب المقدس»، كان يطوّقه عادةً تاجٌّ من الأشواك وإلا يكون مجروحاً ونازقاً، يظهر بأشكال لا تُعدُّ ولا تُحصى، من الأفئدة الفضيّة المثبّته بدبابيس على التلورات المحمل لـ «wooden Christs»، إلى حشيات الحرير الأحمر بشكل أفئدة، إلى رسوم يكون فيها «القلب المقدس» مشدوداً بالأوردة، متوجّجاً بالأشواك، وفي بعض الأحيان إما يتدفق بالأسنة اللهب التي ترمز للحماسة الدينية أو يُنبِتُ أوراق نباتات من الشريان المقطوع في الأعلى. فريدا نفسها كان بحورتها غطاء وسادة مطرز بالكيويبيدات التي تحمل قلباً مقدساً والكلمات القائلة «أيقظ القلب النائم»، وهذه ضبطاً أنواع الصور التي رسمتها عليه من أجل «ذكرى».

١- جدارية الموت: في النص الأصلي الإنكليزي Polyptych of Death: هنا كلمة polyptych تعني جدارية ذات أقسام - م.

حيث يكون فؤادها كسيراً، جسدها من دون ذراعين، ونفسها منقسمة إلى ثلاثة أشخاص، لا أحد منهم مكتمل.

حين رسمت فريدا في العام التالي البورتريه-الذاتي الدموي بنحو مماثل المسمى «تذكر جرح مفتوح»، لم تكن جروحها قد اندملت، إلا أن موقفها منها قد تغير (الصورة رقم 40، [تذكر] قد أتلّف في النار، لكنه سُجل في صورة فوتوغرافية بالأبيض والأسود). كما هو الحال في «قرصات صغيرة قليلة»، الجنس والجروح الموجعة مرتبطة بروح الفكاهة - إدغار كاوفمان، الابن، الذي اشترى الرسم لأبيه، يتذكر أنه كان ذا «ألوان مكسيكية غنائية براقّة»¹: اللون الوردي، الأحمر، البرتقالي، الأسود؛ إنك تشعر نوعاً ما بأن الألم والفرح غامضان. كما في «ذكرى»، الجروح البدنية تلمح إلى الجروح السايكولوجية. لكن الآن تبدو فريدا وقحة ومنحرفة تقريباً بالطريقة التي تجلس فيها وساقاها منفرجتان وقد رفعت الكشكش الأبيض لتنورتها التيهوانا كي تعرض جرحين، أحدهما قدمها الملفوفة بالضمادة المنتصبة على «ستول»، الجرح الآخر هو جرحٌ بليغٌ طويل في السطح الداخلي من فخذه. هذا الجرح «المفتوح» - وهو جرحٌ مُخترع - يقطر دماً على التنورة التحتانية البيضاء. بجانب الجرح البليغ يستقر نبات مُورق، من الجائز أن يكون إشارة إلى الصلة الوثيقة التي رأتها فريدا بين دمها هي والجروح وفكرة الخصوبة، وهي صلة بيّنتها فريدا أول مرة في «فريدا والإجهاض». جرح الفخذ كان يُقصد به التلميح إلى أعضائها التناسلية المفهومة بوصفها جرحاً جنسياً أو مثل الجرح الحقيقي في فرجها الناجم عن القضيب المعدني الذي اخترق منطقة الحوض العائدة لها في أثناء الحادثة. بصراحة أخبرت أصدقاءها الذكور² بأن الطريقة التي تضع فيها يدها اليمنى تحت تنورتها وبالقرب من فرجها في الرسم كانت تعني بأن تُظهر أنها كانت تستمني. ومع ذلك، تنظر فريدا مباشرة نحو المشاهد، من دون أن تحمرّ خجلاً على الإطلاق.

- 1- ألوان مكسيكية غنائية براقّة: كاوفمان، حوار شخصي. يتذكر كاوفمان أيضاً أن تذكر له إطار مسطح مسجّد بالمخمل. الجانبان المتوازيان كانا منجدان بالتبادل باللونين الأحمر الفاتح والأحمر اللذين كانا أقل سطوعاً من ألوان الرسم نفسه. كان نابضاً جداً بالحياة - ك
- 2 بصراحة أخبرت أصدقاءها الذكور: جوليان ليفي، حوار شخصي، بريحووتر، ولاية كوبيكتوك، بيسان/ أبريل 1977، وكاوفمان، حوار شخصي - ك.

المدة الزمنية حين رسمت «ذكرى»، و«تذكر» كانت مدة سعيدة نسبياً بالنسبة لفريدا. إنما يتعين عليها أن تكون فاتحة السعادة، تذيب الألم وتسحق المشكلات التي تقف في طريقها. بينما تكشف «ذكرى» كيف أفصت العلاقة الغرامية بين ديفغو وكريستينا أخيراً إلى ظهور امرأة مستقلة أكثر، وأقوى - امرأة كسبت القوة من خلال التصريح بسرعة تأثرها - تكشف «تذكر» بأن فريدا قد حولت «الجرح المفتوح» للغيرة والخيانة إلى نوع مختلف من الصراحة. هي المرأة الحرة جنسياً، العابثة الجريئة، وبسبب أئنها الجليلة - تأكيداً على معاناتها - هي لا مبالية قليلاً. وبينما هي تحذق إلينا، تبسم تقريباً، يبدو كما لو أنها تكاد تغمز بعينها.

الفصل الثالث عشر

تروتسكي

مثلما حرّلت الحادثة فريدا من فتاة طائشة إلى شابة ذات مسحة عميقة من الكآبة فضلاً عن الإرادة الضارية في التغلب على الحزن، كانت علاقة ريفيرا الغرامية مع كريستينا قد غيرتها بدورها من عروس متيمة إلى امرأة أكثر تعقيداً، امرأة لم يعد بمستطاعها حتى أن تتظاهر بأنها لاحقة حلوة بزوجها الأكثر «أهمية»؛ كان عليها أن تتعلم بأن تصبح - أو تتظاهر بأنها - هي وحدها أصل، مستقلة بذاتها. بطبيعة الحال، استمرت هي في التألق والانعكاس في انبهار وتوهج مدار ديفغو، وأدخلت الفرح والغبطة إلى قلب زوجها؛ لكن شيئاً فشيئاً، الضوء الذي جذب الناس إلى فريدا كان ضوءاً هائلاً.

كانت علاقة آل ريفيرا المثيرة للفضول، علاقة الاستقلال والانتقال المتبادل قد رُمز إليها بالمنزلين اللذين أقاما فيهما، وبالجسر الذي يربط المسكنين المخصصين لكل واحد منهما. كلا المنزلين يعودان إلى ديفغو. لكن حين كانت فريدا تغضب عليه⁽¹⁾، يمكنها أن تغلق الباب في نهاية الجسر من جهتها، وبذلك تجبره على نزول درجات السلم، وأن يجتاز الفناء، ويقرع باب منزلها الأمامي. هكذا، عادةً، كانت تقول له الخادمة بأن زوجته ترفض استقباله. متأففاً وحانقاً، يصعد ريفيرا درجات السلم، يجتاز الجسر مجدداً، وعبر باب فريدا المسدود، يتوسّل إليها كي تصفح عنه.

1- حين كانت فريدا تغضب عليه: سيدني سيمون، حوار شخصي، وبلغيت، ماساسوشيتس، أغسطس 1978 - ك.

كان ديبغو يوقّر المال^(١)؛ فريدا تتولّى الأمر. لم يكن ديبغو مهتماً بالأموال المالية، ويترك شيكات بمبالغ كبيرة مستحقة الدفع له في رسائل غير مفتوحة على مدى أعوام. حين يوبّخ، يعاكس^(٢)، «*Demasiado molestia*» (ينزعج كثيراً). كان ينفق المال حين يريد ذلك، ومع أن أسلوب حياته وأسلوب حياة فريدا معتدلان نسبياً، كانت نفقاتهما ضخمة. ثمة نهر من النقود يتدفق عن قيمة الأثاث من العصر ما قبل الكولومبي التي دأب ديبغو على إضافتها إلى مقتنياته؛ «تعودت فريدا أن تؤنّبني^(٣) غالباً لأنني لا أحتفظ بمبلغ كافٍ من المال كي أشتري أشياء عادية جداً من مثل الملابس الداخلية»، قال ديبغو، لكنه، أضاف قائلاً، كان الاقتناء «شيء يستحق». كان ريفيرا أيضاً سخياً في دعمه للمنظمات السياسية اليسارية، ولأسرته وأسرة زوجته. ثمة تكاليف باهضة أخرى، بالطبع، هي فواتير فريدا الطبية؛ «في بعض الأحيان»^(٤)، تدمر ديبغو ذات مرة، حين «أفلسنتي فعلياً» نفقاتها الطبية.

حاولت فريدا جاهدة أن تقلل النفقات، كانت تسجل النفقات بشكل دقيق جداً في سجل حساب، وهو معروض حالياً في «متحف فريدا كاهلو». كانت مسؤولة عن نفقات الأسرة كافة، بما فيها الفقرات التي من مثل طلاء المنزل، الجص، وأجور الخدم. لم يكن ذلك بالشيء الهين. كانت النقود تأتي وتذهب بطرائق غامضة، وكانت فريدا مفلسة تماماً. من العام 1935 حتى العام 1946 كانت قد أودعت حساباً لدى ألبرتو ميسراتشي، وهو رجل جذاب ومتعلّم كان يملك واحداً من أفضل مخازن الكتب في مكسيكو سيتي والذي رسمته في العام 1937. هو وزوجته، أنيتا، كانا صديقين مقربين؛ كان يقوم بدور تاجر آل ريفيرا، محاسبهما، وصاحب المصرف الخاص بهما كذلك.

1- كان ديبغو يوقّر المال: هذا الوصف للشؤون المالية الخاصة بآل ريفيرا مستمد من وولفي، «الحياة الأسطورية لديبغو ريفيرا»، إيللا وولفي، حوار شخصي، وحوارات كثيرة مع أصدقاء وصديقات فريدا - ك.

2- حين يوبّخ، يعاكس: إيللا وولفي، حوار شخصي - ك.

3- «تعودت فريدا أن تؤنّبني»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 251، 252 - ك.

4- «في بعض الأحيان»: م. - ك.

رسالة نموذجية من فريدا تقول¹: «ألبرتيتو، سأطلب منك معروفاً وهو أن تسلفني نقود الأسبوع المقبل لأن نقود هذا الأسبوع لم يبقَ منها شيء». أو:

سأطلب منك معروفاً وهو أن تسلفني نقود الأسبوع المقبل، بما أنه لم يبقَ قرش واحد من نقود هذا الأسبوع، بما أنني سددتُ لك الـ 50 التي كنتُ مدينةً بها إليك، 50 لـ «أدريانا»، 25 أعطيتها إلى ديفغو من أجل أن ينفقها في نزهة الأحد و 50 لكريستي، وانتهى بي الحال بأن غدوتُ كالدُّب [هي تشير إلى الدببة التي ترقص مع الدفوف الصغيرة كي تجني قليلاً من قطع النقد لأسياها].

لم أطلب الصك من ديفغو لأنه يؤلمني أن أضايقه بما أنه يتحسس فيما يتعلق بالنقود لكن بما أنه في كل الأحوال عليك أن تعطيني نقود الأسبوع في يوم السبت، فأنا أفضل أن أطلبها منك، وأنتك لن تعطيني المال يوم السبت بل حتى الأسبوع المقبل. هل توافق؟ من بين متي دولار، من فضلك خذ الـ 10 التي أدينُ بها لـ «أنيتا» وادفعها لها نيابةً عني، بما أنها أعارني إياها يوم الجمعة في «سانتا أنيتا». (لا تنس أن تسلمها إليها، بما أنها ستقول إنني غادرة جداً إن لم أسددها إليها).

شكراً على المعروف وتقبّل مني خالص المحبة.

في مذكرة أخرى قالت إنها كانت تحتاج إلى المال لتسديد فاتورة المستشفى، بدل الإيجار، لتغطية نفقات ديفغو، للبناتين، لطلاب المنزل، لنقل أوثان ديفغو، للمواد المستخدمة في تشييد هرم صغير يقوم بمنزلة قاعدة لمنحوتات العصر ما قبل الكولمبي في الحديقة بكوويواكان. وفي مرة أخرى كانت ترغب بشراء بيغاوين صغيرين هزيلين، وذات مرة كان يلزمها أن تدفع ثمن ثوب تيهوانا؛ «ألبرتيتو»، كتبت، «حاملة هذه المذكرة سيدة باعَتْ لديغو ثوب تيهوانا لي. كان من المفترض أن يدفع ثمنه اليوم، لكن بما أنه ذهب إلى ميتييك صحبة... بعض الـ «Gringachos» [نسخة أكثر ازدوائية قليلاً من كلمة {Gringos}]، نسيْتُ أن أطلب منه النقود في وقتٍ مبكر بنحوٍ كافٍ

1 رسالة نموذجية من فريدا تقول: رسائل فريدا إلى ألبرتو ميسراتشي ولايس أخيه (كذلك ألبرتو ميسراتشي)، مؤرخة من 1935 حتى 1946، متوفرة في (Alberto Mistrach, Central de Publicaciones, S.A, archive, Mexico City) - ك.

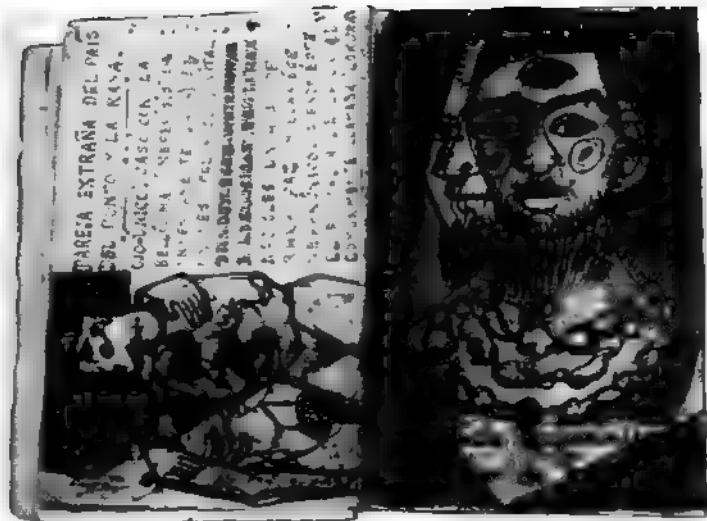
وغادرني من دون حتى عشرة سنتات. باختصار، إنها مسألة تسديد مئة دولار أمريكي (مئة بيزوس) لهذه السيدة، وقيدَها على حساب ديفغو، واحتفظي بهذه الرسالة بوصفها إيصالاً¹. ربما كان الترتيب مع ميسراتشي اعتبارياً، لكنه أدى الغرض.

حين كانت الأمور كلها على ما يرام² بين فريدا وديفغو، كان اليوم يبدأ عادةً بفطور طويل، متأخر في منزل فريدا، وخلالها يقرأ أن البريد ويؤبان خططهما - من يحتاج إلى السائق الخاص، أي وجبة طعام سيأكلانها معاً، من هو (أو هي) الذي يتوقعون حضوره على مأثلة الغداء. بعد الفطور، يمضي ديفغو إلى الاستوديو الخاص به؛ في بعض الأحيان يختفي في رحلات إلى الريف يرسم فيها التخطيطات sketches، ولا يعود من تلك الرحلات حتى الهزيع الأخير من الليل. (أحياناً رحلات كهذه هي أسلوب ديفغو في إظهار حسن وفادته اللامحدود للسائحات اللاتي كن «مفتونات» برؤية ضواحي مكسيكو سيتي صحبة الأستاذ المكسيكي العظيم).

غالباً بعد الفطور، ترتقي فريدا السلم متجهةً صوب الاستوديو العائد لها، غير أنها لم تكن ترسم باستمرار، وكانت تمر أسابيع عديدة من دون أن تعمل على الإطلاق؛ «أبواي، أجدادي وأنا» وبورترية-ذاتي (مفقود حالياً) كان هدبةً للدكتور إليومير. وفي أحيان كثيرة، ما إن استقر حال قضايا الأسرة، كان السائق الشخصي يأخذها بالسيارة إلى مركز مكسيكو سيتي كي تقضي نهارها مع صديق أو صديقة. أو ربما كانت تلتحق بصديق في رحلة يقومون بها، كما كتبت: «إلى قرية صغيرة»³ لا يوجد فيها سوى الهنود، السلاحف والفاصوليا وكثير من الأزهار والنباتات والأنهار.

1- حين كانت الأمور كلها على ما يرام: هذا الوصف للحياة اليومية الخاصة مأل ريفيرا مستمد من فأن هيسوروت وإيتون، حواران شخصيان - ك.

2- «رحلة... إلى قرية صغيرة»: رسالة إلى الدكتور إليومير، 12 يوليو، 1936. في هذه الرسالة عيها دكرت فريدا البورترية-الذاتي: «إنني أنهى البورترية خاصتي لك الذي رسمته أنا، البورترية الذي طلبته مني في رسالتك من روسيا». في 17 ديسمبر «كانون الأول» كتبت تسأله ما إذا بوسعها أن تعث إل «*posturica*» (الرسم الصغير) له - ك.



صفحات من اليوميات

كانت فريدا تتردد مراراً على شقيقتها أديانا وماتيلدا لكن كريستينا هي التي كانت تراها في أحيان كثيرة. بحلول العام 1935 حين رجعت إلى سان أنجيل، كانت فريدا قد صفحت عن كريستينا، ولعلها لم تصفح تماماً عن ديفغو، بسبب علاقتهما الغرامية، وأضحت شقيقتها الصغرى مرةً أخرى هي رفيقتها الرئيسة، حليفها في المغامرة وعزاءها في الألم واللوعة. حين كانت فريدا تحتاج إلى صديقة مقربة تأتمنها أسرارها أو إلى مدافع، كانت كريستينا جاهزة؛ حين يتعين على فريدا أن تخضع لعملية جراحية، كانت تصرُّ دوماً على الإمساك بيد كريستينا فيما يضع الطبيب المخدر قناع الكلوروفورم على وجهها.

صحبة أبنائها، أمست كريستينا إلى حدٍ كبير جزءاً من أسرة ريفيرا بحيث إنَّ ابنتها آيزولدا تذكر قائلةً «على الدوام، منذ سن الرابعة» فصاعداً، أقمتُ مع ديفغو وفريدا». كانت فريدا هي الخالة المثالية، تغدق على ابنة شقيقتها وابن شقيقتها الحب والهدايا وتقدم المساعدة لهما في دفع تكاليف مدرستيهما فضلاً عن أجور دروس الموسيقى والرقص. كانا يبادلانها هذا الحب المخلص. في العام 1940، وضعت فريدا آيزولدا وأطونيو بين أفضل وأعز رفاقها في «الطاولة الجريئة» (الصورة 55)، وحين كانت بعيدة عنهما كانا يكتبان لها رسائل حب¹ حافلة برسوم لطبور الحب وعليها رفع «لييلات» كُتب عليها «فريدا» و«ديفغو» وأفئدة تخرقها السهام وتنزف في داخل كأس القربان. كانت رسائل آيزولدا في الأخص جميلة؛ «فريدا. كيف حالك، أريدك أن تخبريني بالحقيقة أتحييتي أم لا، رُدِّي عليّ أرجوك... لا ينسى المرء طَوَالَ حياته كلها شابة حلوة مثلك، نفيسة، محبوبة، ساحرة، حياتي حبي أهديهما لك».

في الواقع، كريستينا وطفلا كريستينا أقبلوا كي يمثلوا بالنسبة لفريدا، الاثنين معاً: الأسرة والعالم المؤلف لطفولتها وصباها. بينما كانت فريدا المراهقة تنذر من أن كويواكان «قرية» هادئة، ومُضجرة لا تُعطي شيئاً

1 - «على الدوام، منذ سن الرابعة: آيزولدا كاهلو، حوار شخصي - ك.

2 - كانا يكتبان لها رسائل حب: رسائل آيزولدا وأطونيو كاهلو إلى فريدا من آب/ أغسطس وأيلول/ سبتمبر 1940 متوافرة في أرشيف فريدا كاهلو - ك.

باستثناء «مرعى ومرعى، الهنود والهنود والأكواخ والأكواخ»، فريدا البالغة الآن رأَتْ ذلك العالم بوصفه ملاذاً من متطلبات ديفغو وأفراد حاشيته ذوي المناصب الرفيعة. في الأقل، هذه هي الطريقة التي رسمت بها في «أبواي، أجدادي وأنا». في سن الثامنة والعشرين أو التاسعة والعشرين، من الجلي أن فريدا استمتعت بجذور أسرتها والرضا المتذكّر كونها مطوّقة بالفناء المرصوف في منزل الكويواكان خاصتها.

كان منزل آل ريفيرا في سان أنجيل، بالمقارنة، قِبْلَةً للأنتلجنسيا العالمية؛ الكتاب، الرسامين، المصورين الفوتوغرافيين، الموسيقيين، الممثلين، اللاجئين، الناشطين السياسيين، والأشخاص الذين بحوزتهم المال كي ينفقوه على الفنّ. جميع هؤلاء وجدوا طريقهم إلى المنزلين باللونين الوردي والأزرق في ملتقى شارعيّ بالماس وألتافيستا. جون دوس پاسوس⁽¹⁾، والدو فرانك⁽²⁾ كانا بين الزائرين الأجانب الذين كانوا يفتشون عن آل ريفيرا. بين أصدقائهم الريفين، كان بوسعهم أن يعدّوهم أصدقاءً من مثل رئيس الجمهورية لاثارو كارديناس⁽³⁾، المصور الفوتوغرافي مانويل ألفاريث براهو، ونجمة السينما الحسنة دولوريس ديل ريو. مع أن شهرة ريفيرا جعلت بعضاً من مشاهير المكسيك الآخرين غيورين، أغلبهم يشعرون بالبهجة حين يتذكرون ديفغو وفريدا، التي، في فستانها التيهوانا المبهرج، كانت تتسيّد أعضاء الوسط بمختلف خلفياتهم ومشاربهم لكنهم بوهيميون عموماً. وعادةً ما تكون هنالك وجبة غداء *comida* احتفالية تجري في منزل ريفيرا الوردي عند مائدة طويلة مغطاة بالأزهار، الفاكهة، آنية فخارية. ماريوري إيتون، التي ذهبت إلى المكسيك بدعوة من آل ريفيرا في

1 - جون دوس پاسوس (1896-1970): روائي، كاتب مسرحي، شاعر، صحافي، رسّام ومترجم، أمريكي الجنسية. اشتهر بثلاثيته الروائية «الولايات المتحدة الأمريكية» (1938) - م.

2 - والدو فرانك (1889-1967): روائي ومؤرخ وناشط سياسي وناقد أدبي. عُرف فرانك بدراساته عن الأدب والثقافة الإسبانيّين والأدب والثقافة في أمريكا اللاتينية، ويُعدّ عمله حسراً فكرياً بين الفارين - م.

3 - لازارو كاردياس (1895-1970): جنرال في الجيش الدستوري خلال الثورة المكسيكية ورحل دولة حذم بصفة رئيس جمهورية بين 1934 و1940. عُرف بتأميم الصناعة النفطية في العام 1938 وتأسيس «بيميس»، شركة النفط الحكومية - م.

خريف العام 1934، تتذكر قائلة: «أتيتُ لتناول طعام الغداء»⁽¹⁾، وعلى الفور جلس سعدان على رأسي وأخذ الموزة من يدي. تعيّن عليّ أن أوازن القرد، ذيله يلتف حول عنقي، بينما كنتُ أعرض تخطيطاتي».

السعدان الجريء⁽²⁾، لعله فولانغ - تشانغ (تعني «أي قرد كبير السن»)، وهو السعدان الأثير لدى ديفغو، تذكرته ضيفة تتردد كثيراً على الغداء، إيللا وولفي، التي أقبلتُ إلى المكسيك مع زوجها فيما كان يعمل على «بورترية للمكسيك» (بالاشتراك مع ريفيرا) وعلى سيرته الذاتية عن رسّام الجداريات. القرد، ذيله يرتفع عالياً كي يوازن نفسه، يقفز عبر نافذة مفتوحة، يشب على مائدة الطعام، يلتقط قطعة من الفاكهة من الطاس، وكما لو أنه حَسِبَ أن سيديه ليُنِّي القلب قد يسعيان إلى استرجاع غنيمته، يهرب إلى داخل الحديقة كي يتواري عن الأنظار ويستمتع بطعامه اللذيذ. في بعض الأحيان قرده آل ريفيرا لم تكن لطيفة جداً. أحدها تعلق بريفيرا وكان مفتوناً به، وحين أقبلتُ ممثلة سينمائية شهيرة كي تتناول الغداء اكتشفتُ، ويا لفرعها، أن القرد مخلوقات غيورة وهي مستعدة لعض أُنثاهـا. ريفيرا، الذي كان يُسر دوماً بأن يتلقى حب الآخرين، دار بخله أن الشجار بين القرد ومملكة الجمال هو شجار مرح وصاحب.

في الأمسيات، كان من دأب فريدا أن تمضي مع أصدقائها إلى نوادٍ ليلية في مركز المدينة، وكان ذوقها لثقافة العرق *la raza* يظهر في حماسنها لـ «السيرك»، مسرح الشارع، الأفلام السينمائية، ومباريات الملاكمة. جان فان هينوورت⁽³⁾، الذي أمسى صديقاً حميماً لفريدا في العام 1937، يتذكر أنه «في بعض الأمسيات»⁽⁴⁾، فريدا وكريستينا وأنا نمضي لنرقص في «صالون مكسيكو»، وهو مرقص شعبي للطبقة العاملة. أرقص مع كريستينا. فريدا

1 - «أتيتُ لتناول طعام الغداء»: إيتون، حوار شخصي - ك.

2 - السعدان الجريء: إيللا وولفي، حوار شخصي - ك.

3 - جان فان هينوورت Jean van Heijenoort (1912-1986): مؤرخ رائد للمسطح الرياصي وكان أيضاً السكرتير الشخصي لليون تروتسكي للعدة بين 1932 و1939، ومن ذلك الحين حتى العام 1947 ناشط تروتسكي أمريكي. (المقصود ناشط تروتسكي: ناشط مؤيد لتروتسكي، أو ناشط

من أُنـاع تروتسكي؛ بالإنكليزية: Trotskyist activist) م.

4 - «في بعض الأمسيات»: فان هينوورت، حوار شخصي - ك.

تتفرج علينا». فريدا تجلس وتبتسم نصف البسمة الغامضة تلك، المُغوية، عيناها الماكرتان مستغرقتان في تمايل ودوران الشائني، عرق المغازلات، الصوت المكتوم، الضربة القوية المفاجئة، صرخة الموسيقى الشعبية التي ألهمت هارون كوبلاند كي يضع قطعه السمفونية المعنونة «صالون مكسيكو *El Salón México*».

على الرغم من «ذكرى» لوبي مارين، بأن فريدا، في صباها «احتست مشروب التكيولا *tequila* الكحولِي مثل واحدة من موسيقيي *marachi*»، من الجائز أنه في هذه الآونة بدأت هي تحمل دوراً صغيراً من الكونياك⁽¹⁾ في جزدانها أو كانت تخبئه في تنوراتها التحتانية. في بعض الأحيان كانت تحمل مشروباً كحولياً في قنينة عطر، كانت تخرجه بحركة سريعة رشيقة من داخل بلوزتها كما لو أنها تريد أن تغطس نفسها بالكولونيا، تبتلع جرعة كبيرة بسرعة شديدة بحيث إن أغلب الأشخاص لم يتبهوا لما كانت تفعله. كان يُعتقد عموماً بأن «فريدا يمكنها أن تشرب الكحول أكثر من أي رجل»، ورسائل عدة من الدكتور إليوسير إليها تحتوي على توبيخات طافحة بالعاطفة تحثها على الإقلاع عن شرب الكحول. كانت قد توقفت عن احتساء «الكوكتيلات *cocktailitos*» خاصتها، كانت ترد عليه، وهي تشرب فقط بيرتها اليومية. كتبت (في العام 1938) إلى إيللا وولفي، التي كانت تؤمن بأنها مدمنة على الكحول، «يمكنك أن تخبري بويت⁽²⁾ [بيرت]، بأنني الآن أتصرف بصورة جيدة بنحو معقول بمعنى أنني لا أشرب كميات وفيرة *copiosas* كثيرة جداً [كؤوساً كبيرة جداً]... قطرات... من الكونياك، تكيولا، إلخ... هذا أعدّه تقدماً آخر نحو تحرير ال... الطبقات المضطهدة. لقد احتسيت الخمر لأنني أردت أن أبتلع أحزاني، أما الآن الأشياء الملعونة التي تعلّمت أن أجتازها سباحةً، والآن اللياقة والسلوك الحسن يقلقاني!».

- 1 فريدا.. بدأت تحمل دوراً صغيراً من الكونياك: عادات شرب فريدا وُصفت من قبل حان فان هيسوررت، إيللا وولفي، جوليان ليفي، وآخرين في حوارات مع المؤلفة - ك.
- 2 - «يمكنك أن تخبري بويت»: رسالة إلى إيللا وولفي، مؤرخة في «الأربعاء 13»، 1938. استعارت فريدا المُلحّة (أو اللطيفة): «لقد احتسيت الخمر لأنني أردت أن أبتلع أحزاني، أما الآن الأشياء الملعونة التي تعلّمت أن أجتازها سباحةً»، من صديق حميم لها، الشاعر خوزيه مرياس (وولفي، «الحياة الأسطورية لدييغوريشير»: 107 - 106) - ك.

بينما كانت فريدا تشرب، كان سلوكها يصبح «غير لائق» أو «غير محتشم» أكثر فأكثر، وأقل بورجوازية شيئاً فشيئاً. كانت قد تبنت سلوكيات من رأتهم بوصفهم الشعب الحقيقي للمكسيك، الـ «pelados» (الهنود المفلسون أو متسكعو المدن)، تتبّل كلامها بأمثال سائرة وأقوال مشهورة وكلمات بأربعة حروف - *groserías* «كلمات بذئنة» - التقطتها في ساحة السوق. لم تكن وحدها من يتصرف هكذا: النساء المكسيكيات الممتنيات لعالم الفن أو الأدب ينزعن إلى استخدام الكلمات العامية المكسيكية قدر الإمكان ويحاولن جاهدات أن يستخدمن لغةً فاحشة. غير أن فريدا استخدمتها بحيوية خاصة ودهاء لاذع. وكذلك، كما هو الحال مع كثير من رفاقها، المرح المفرط والضحك حمل مراراً جانباً عنيفاً من الوحدة والاعتراف بأن الفقر والموت شيان محتومان لا مفرّ منهما: تعبيرات تنبجس مراراً من بين شفيتها، من مثل التعبير: «ابن الأم المنكوحه *hijo de la madre chingada*»، أو: «الأبله *pendejo*» أو «لقيط *cabrón*»، هذه التعبيرات تمتاز بنوع من العنف، وهي مزيج من الفرح واليأس، وهي توكيد جريء بغرور الشاتم وكبريائه لأنه مكسيكي.

خلال الشهور التي أعقبت عودتها إلى سان أنجيل، أمست فريدا وبنحو متزايد رفيقة *compañera* ديفغو ورفيقته المُساعِدة. كانت تحيطه بالدلال، ترعاه وتسهر على راحته حين يمرض، تتشاجر معه، تعاقبه، وتغدق عليه حبها المتأجج. كان يساندها ويدعمها، يتباهى بمنجزاتها الفنية، يحترم آراءها، يعشقها - واستمر في مغازلتها بأجمل الكلمات والنعوت. وحالياً، أكثر فأكثر، حدث فريدا حذوء. وفي كثير من الأحيان، حين تأخذ فريدا السيارة في رحلة نهارية، كانت تحافظ على موعدٍ غرامي مع عشيق أو عشيقة.

مثلية فريدا، التي سببت صدمةً نفسية حين بدأت خلال سنتها الأخيرة في «المدرسة الإعدادية الوطنية»، عاودت الظهور بعد أن ولجت عالم ديفغو البوهيمي، المُلحد، حيث تكون العلاقات الغرامية بين النسوة شائعة ويُغضّ النظر عنها. الرجال لهم فتيات المنزل خاصتهم *casa chica*، والنساء يمتلكن إحداهن الأخرى. في هذه الظروف، لم تكن فريدا تشعر بالخجل فيما يتصل بشائيتها الجنسية. ولا حتى ديفغو خجل من ذلك. تتذكر لوسيانه

بلوخ^(١) صباح يوم ما في ديترويت حين، وهما تتناولان فطور يوم أحد، فاجأ ريفيرا لوسيانته بأن أشار إلى فريدا وبادر قائلاً، «أنت تعرفين أن فريدا مثليّة، أليس كذلك؟». الشخص الوحيد الذي شعر بالحرج هو لوسيانته. أما فريدا فضحكت وحسب، فيما كان ديفغو يواصل حديثه عن كيفي تحرشتُ بجيورجيا أو كيفي، وغازلتها، في «غاليري ستيفليتز» وكيف كان يعتقد أن النساء متحضرّات وحساسات أكثر من الرجال لأن الرجال أبسط جنسياً؛ «أعضاء الرجال الجنسية في «مكان واحد فقط»، قال ريفيرا، «أما أعضاء النساء، من الناحية الثانية، فهي موجودة في جميع أنحاء الجسم، وهكذا فإذا اجتمعت امرأتان معاً يمكنهما أن تحصلا على تجربة رائعة واستثنائية أكثر». «كانت لدى فريدا صديقات^(٢) وصديقات محابقات» كثيرات، يتذكر جان فان هينوورت، «سحاقيّتها لم تجعل منها ذكورية. كانت نوعاً من شاب إغريقيّ [أثينيّ] في الثامنة عشرة ephēbe، صبيانية boyish وأنثوية بشكل مؤكد في الوقت عينه».

ومثل كل شيء آخر في حياتها الحميمة، سحاقيّة فريدا تظهر في فنّها. إنما ليس بنحو صريح أو علني، جنباً إلى جنب مع حب-الذات والازدواجية النفسية، نجد إحياءات لها في البورتريهات-الذاتية الثنائية العائدة لها، ويظهر ذلك في كثير من رسومها كنوع من الجوّ، الشهوات الحسية عميقة جداً بحيث كانت مجردة من الاستقطابات الجنسية التقليدية، تعطّش مُلحّ جداً للعلاقة الحميمة بحيث كان يتغاضى عن الجنوسة «الجندر». وعلى غرار بيكاسو، الذي قال لأحد المراسلين الصحفيين^(٣) إن قوة علاقته بالشاعر ماكس جاكوب^(٤) حدّت به أن يتخيل أنه يمارس الحب معه كي يعرفه بنحو أكمل، فريدا، حين تعشق شخصاً ما، كانت تصبو إلى الاتصال التام معه من خلال الاتحاد الجسدي. وبناءً على ذلك، في العام 1939،

1 - تذكر لوسيانته بلوخ: لوسيانته بلوخ، حوار شخصي - ك.

2 - «كانت لدى فريدا صديقات كثيرات»: فان هينوورت، حوار شخصي - ك.

3 - بيكاسو، الذي قال لأحد المراسلين الصحفيين: روي ليو شتينبيرغ هذه المعلومة للمؤلفة في حريف 1973 - ك.

4 - ماكس جاكوب (1876 - 1944): شاعر، رسام، كاتب وناقد فرنسي. اتخذ اسمين مستعارين، هما: ليون ديفيد، مورفين دي غاليك - م.

حين رسمت عاشقتين متيمتين في «مرأتان عاريتان في غابة» (الصورة رقم 53) - المرأتان نفسيهما بالبشرة الفاتحة والداكنة اللتان تركبان إسفنجة في رسم العام 1938 «ماذا أعطاني الماء» (الصورة رقم 50) - يمكنهما أن تمثلتا ببساطة هي نفسيهما والمرأة التي أغرمت بها. كانت قد وضعتهما خارج عوالم الزمان، المكان، التقليد، في إحدى حافتي غابة مُورقة يراقبهما سعدان (يرمز للربعة الجنسية) ذيله يحيط بجسمه ملتفاً حوله، أغصان مائلة، وفي الحافة الأخرى جرفٌ حيث تبرز جذورٌ من الأرض كما لو من قبر حُفِرَ تواء. في منطقة قاسية، غير مضيافة، تلتصق النساء بإحداهن الأخرى. إحداهما شخصية حارسة جالسة؛ ترتدي شالاً أحمر كما لو أنها «عذراء» هندية. بحسب دولوريس ديل ريو، التي أهدى لها الرسم، «المرأة العارية الفطرية»¹ تواسي المرأة العارية البيضاء. المرأة العارية الداكنة أقوى». ومع ذلك من طرف شال المرأة الداكنة الأحمر تسقط قطرات دم (رمز لمعاناة المرأة أو معاناة شعبها) على التربة المكسيكية المتشققة.

في الحقيقة شجع ريفيرا علاقات فريدا الغرامية المثلية، بعضهم يقولون لأنه كان يعرف بأنه كونه رجلاً أكبر سنّاً ليس بوسعه (أو أنه لا يريد) أن يُرضي زوجته الأصغر سنّاً منه بكثير. في حين يقول آخرون إنه كان يريد أن يُيقظها مشغولة كي يكون بمستطاعه أن ينعم بحريته. جان فان هيننورت يظن أنه «كان يعدّ علاقات فريدا الغرامية المثلية نوعاً من صمام الأمان»². ويضيف قائلاً: «لم تقل لي فريدا ما إذا كان ديفغو يُشبعها جنسياً. كانت تتحدّث عن علاقتهما، لكنها لم تتحدّث عن هذا الأمر. إنما من المؤكد أن لديها حاجات جنسية متأججة وقوية جداً. ذات مرة قالت لي إن منظورها للحياة هو [ممارسة الحب، أخذ دش حمام، ومن ثم ممارسة الحب كرة أخرى]. كانت تلك الصفة متأصلة في باطنها».

شهية فريدا الجنسية القوية - كلتا الشهوتين، نحو الجنس الآخر ونحو جنسها هي - قد عبّرت عن نفسها في جو واضح يشع بنحو جميل ومناسب

1 - «المرأة العارية الفطرية»: دولوريس ديل ريو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني «نوفمبر» 1977 - ك.

2 - «ديغو» كان يعدّ علاقات فريدا الغرامية المثلية نوعاً من صمام الأمان: فان هيننورت، حوار شخصي - ك.

من سطوح جميع رسومها. إنها تحترق الجوانب الأعمق من الحيوانات الساكنة still lifes خاصتها، وهي الموضوع الرئيس لأعمال من مثل لوحة العام 1944 المعنونة «زهرة الحياة» (الصورة رقم 64)، ولوحة أخرى، من العام 1947، «الشمس والحياة» (اللوحة رقم 32). من الصعب، بطبيعة الحال، أن نحدد المنبع الدقيق لهذه الطاقة الجنسية؛ إنها تستقر، ربما، في جو الرسوم الغريب، والكثيف، في ذبذبتها وجاذبيتها. حتى بورتريهاتها- الذاتية البريئة جداً لها شحنة كهربائية خاصة تجعل المشاهدين يتوقفون أمامها قليلاً بالطريقة نفسها التي ينجذب فيها عابر سبيل إلى حصور فريدا الحيوي. يكمن جزء آخر من الشحنة الجنسية في وجه فريدا - نظرتها الثاقبة، المفترسة تحت ذينك الحاجبين الكثيفين، شفتاها الشهوانيتان تحت شارب خفيف. وكذلك، لاحظ الأصدقاء، أن أقوى علاقة غرامية امتازت بها فريدا هي مع نفسها. في الحقيقة يوجد عنصر قوي من التهييج الذاتي¹ المفتون بنفسه في عرضها لجروحها في رسومها من مثل «تذكر جرح مفتوح» وفي صورها- الذاتية الجريحة التي أنجزتها في وقت لاحق.

حتى وقت متأخر من حياتها، حين جعلت حالتها الجسدية الهشة ممارستها الجنسية مع الجنس الآخر شيئاً صعباً، كانت فريدا في الواقع تفضل الرجال على النساء، وقد اتخذت رجالاً كثيرين بوصفهم عشاقاً. لكن على الرغم من أن ريفيرا كان يؤمن بالجنس الحر لنفسه وكان شهماً فيما يتعلق بالانفتاح الذي استمر فيه، لم يكن، على الرغم من النقص العام في مواقفه الذكورية *macho* وإعجابه الكبير بالنساء، يطبق علاقات زوجته الجنسية مع الرجال. تلك العلاقات الجنسية التي وجب عليها أن تخفيها، بحذر تغلق الباب المؤدي إلى الجسر المفضي إلى منزل ديينغو، أو ترتب مكان اللقاء الغرامي في منزل كريستينا الواقع في كويواكان. زوحها، حذرت عشاقها، قادر تماماً على ارتكاب جريمة القتل.

أحد الرجال الجسورين ممن تجاهلوا تحذيراتها ووقع في شباك حب فريدا في هذه الآونة هو النحات إيسامو نوغوتشي، الذي كانت مواهبه العظيمة حتى

1 التهييج الذاتي autoerotism: إشباع الشهوة الجنسية عن طريق لمس المرء أعضائه التناسلية من دون استشارة خارجية - م.

في ذلك الحين معروفة في الأوساط الفنية بنيويورك. فائراً، ساحراً، وسيماً بنحو رائع، أقبل إلى مكسيكو في العام 1935 بمساعدة منحة أحد متاحف غوغنهايم، إعاره سيارة بوكمنستر فوللر⁽¹⁾ (سيارة من إنتاج شركة هيدسون)، وإمكانية الحصول على تفويض لعمل جدارية بالحفر البارز a relief mural في «سوق ألبرادو أيل. رودريغوث» في مكسيكو سيتي - وهو موقع يعمل فيه رسّامو جداريات آخرون على حيطان أخرى. بعد مضي ثمانية شهور، أكمل جدارية بالإسمنت متعدد الألوان والقرميد المنحوت.

آخذين بنظر الاعتبار صغر حجم عالم الفن المكسيكي في تلكم الأيام، كان من المحتوم أن يلتقي الاثنان: نوغوتشي وفريدا. وحين تقابلا، سحرته فريدا على الفور، «أحببتها حباً جماً»⁽²⁾، قال، «كانت امرأة محبة إلى القلب، امرأة مذهلة بكل معنى الكلمة. بما أن ديفغو كان معروفاً بأنه يتعقب النساء، لا يُمكن لومها إذا كانت ترى بعض الرجال... في تلكم الأيام كنا قاطبة، بشكل أو بآخر، نلهو ونعبث ونبدد وقتنا، وهكذا كان ديفغو ومثله فريدا. لم يكن يتقبل الأمر تماماً، على أية حال. تعودت أن أضرب مواعيد غرامية معها هنا وهناك. أحد هذه الأمكنة هو منزل شقيقته كريستينا، المنزل الأزرق في كويواكان».

«أنا أحب كريستينا كثيراً. كانت أصغر سناً من فريدا ولها عيان خضراوان ساحرتان. كانت امرأة طبيعية نوعاً ما. لم تكن تملك تلك النار المتوقدة التي تستعر في داخل فريدا. انسجمنا سوياً بصورة جيدة جداً، ثلاثتنا. عرفتُ فريدا إبان حقبة ثمانية أشهر. كنا نمضي للرقص طوال الوقت. كانت فريدا تهوى الرقص. كان الرقص هو شغفها، كما تعرف، كل ما لا تقدر على القيام به تحب أن تفعله. كنتُ أجعلها تستشيط غضباً كونها عاجزة عن القيام بأشياء معينة».

كانت العلاقة الرومانسية بين نوغوتشي وفريدا تتخذ غالباً نكهة مسرحية فرنسية هزلية ساخرة تجري أحداثها في حجرة نوم. كان الاثنان يخططان⁽³⁾،

1 - بوكمنستر فوللر (1885 - 1983): معماري، منظر أنظمة، مؤلف، مصمم، مخترع ومستقبلي أمريكي. المستقبلية: حركة في الفن والموسيقى والأدب نشأت في إيطاليا نحو 1910 وتبنت بالدعوة إلى سد التقليد ومحاولة التعبير عن الطاقة الدينامية المميزة لحياتنا المعاصرة - م.

2 - «أحببتها حباً جماً»: إيسامو نوغوتشي، حوار شخصي، لونغ آيلند سيتي، نيويورك، نيسان/أبريل 1977 - ك.

3 - كان الاثنان يخططان: إيتون، حوار شخصي - ك.

تقول ماريوري إيتون، لأن يحصل على شقة معاً كمكان للمواعيد الغرامية. طلب العاشقان حتى طقم أثاث للشقة، لكنه لم يصل، لأن الرجل الذي من المفترض أن يقوم بتسليمه يعمل لمصلحة فريدا ودييغو، وكلف نفسه مشقة الذهاب إلى سان أنجيل كي يُري ريفيرا فاتورة طقم الأثاث؛ «تلك»، تقول ماريوري إيتون، «كانت نهاية العلاقة الرومانسية بين فريدا ونوغوتشي».

يقول آخرون إن العلاقة الغرامية⁽¹⁾ كانت لها نهاية مختلفة، كوميدية بالقدر نفسه. حين اكتشفها ريفيرا، غضب غضباً شديداً بحيث إنه مضى على جناح السرعة إلى منزل كويواكان، حيث كان العاشقان المتيمان يتطارحان الغرام في الفراش. كان غلام المنزل *mozo* العامل لدى فريدا، تشوتشو، قد حذر سيدته من وصول دييغو. لبس نوغوتشي ثيابه بعجالة لكن أحد الكلاب الخالية من الوبر هجم على أحد جوربيه وهرب بعيداً به. نوغوتشي، الذي يقرر أن جوهر الشجاعة هو التعقل، ترك الجورب، تسلق شجرة البرتقال في الفناء، وهرب من السطح. بالطبع، وجد دييغو الجورب وفعل ما يفترض أن يفعله الرجال *machos* المكسيكيون في ظل حالات كهذه. كما يروي نوغوتشي الحادثة⁽²⁾: «أقبل دييغو ومعه مسدس. كان يحمل مسدسه على الدوام. المرة الثانية التي عرض فيها مسدسه عليّ حصلت في المستشفى. كانت فريدا مريضة لسبب ما، وقد مضيتُ إلى هناك، وأراني مسدسه وبادر قائلاً: [إذا رأيتك مرة أخرى، سأقتلك بالرصاص!]».

في تلكم الأيام، كان من عادة ريفيرا أن يستخدم مسدسه كنوع من المُوازن العاطفي، يلوح به دفاعاً ليس فقط عن كبريائه كرجل بل عن أنه السياسية أيضاً. مع أن الجو السياسي في المكسيك قد مال نحو اليسار مع انتخاب لازارو كارديناس في العام 1934 (كارديناس طرد كاليب من المكسيك في نيسان/أبريل 1936، أعاد المكسيك إلى الطريق نحو الإصلاحات الزراعية والصناعية، وفي العام 1938 أتم صناعة النفط، صادر استثمارات أجنبية عديدة)، كان ريفيرا ما يزال عُرضة لهجوم الحزب الشيوعي. وعلى أية حال،

1 - يقول آخرون إن العلاقة الغرامية: روبرتو بهار، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الأول/أكتوبر 1977 - ك.

2 - كما يروي نوغوتشي الحادثة: نوغوتشي، حوار شخصي. كانت فريدا راقدة في «المستشفى الإنكليزي» بغرض إجراء عملية جراحية لقدمها - ك.

أَمَسَّت الهجمات حتى أقوى، لأنه في وقت مبكر يعود إلى العام 1933، حين بات ليون تروتسكي مقتنعاً بأنه من المستحيل عليه البقاء في «منظمة الشيوعية الأممية» نفسها على غرار ستالين، بدأ يشكّل «منظمة الشيوعية الأممية الرابعة»، أعلن ديجو عن تعاطفاته⁽¹⁾ [جمع تعاطف] مع الحركة التروتسكية. وعلى الرغم من أنه لم يتنظم رسمياً في «الشعبة المكسيكية» من «حزب تروتسكي» حتى العام 1936، كان قد رسم بورترية تروتسكي في «مركز القيادة التروتسكية في نيويورك سيتي»، وأضاف بورترية له في النسخة الثانية من جدارية «مركز روكفلر» في «قصر الفنون الجميلة» (يساعد تروتسكي في دعم شعار كُتِبَ عليه الكلمات الآتية: «عمال العالم / اتحدوا في الشيوعية الأممية الرابعة!») عمداً ريفيرا إلى تأييد تروتسكي بأن صعوداً البيروقراطية في «الاتحاد السوفيتي» مؤذٍ وعلى غرار تروتسكي كان بطل الأممية الثورية كونه معارضاً لعقيدة ستالين المتعلقة بـ «الاشتراكية في بلد واحد». لا ريب، كانت لديه عاطفة خاصة نحو الشخصية البطولية للزعيم المنفي لأنه هو نفسه نُفي وأُهِين من الحزب الشيوعي المكسيكي المؤيد لستالين.

كان الصراع بين التروتسكيين والستالينيين في المكسيك - كما هو الحال في أي مكان آخر في العالم الغربي - قاسياً وعنيفاً. وأَمَسَّت المشاجرات بين الفنانين الملتزمين سياسياً حديث سكان المدينة. الشيوعيون التقليديون لم يشتموا فقط ريفيرا بسبب تروتسكيته؛ بما أنه شيءٌ سياسي، بل تمادوا أكثر وعمدوا إلى «انتقاد» فنه كذلك. لقد رسم في القصور ورسم للسياح الأمريكيين. أي نوع من الثورية، تساءلوا، هذه؟

قرر ريفيرا أن يروي ناحيته من القصة⁽²⁾ في مؤتمر للتعليم التقدمي في

- 1 - لأنه في وقت مبكر يعود إلى العام 1933... أعلن ديجو عن تعاطفاته: مارغوليس، حوار شخصي - ك.
- 2 - قرر ريفيرا أن يروي ناحيته من القصة: إيمانويل إيزنبرغ، «معركة القرن»، «فد سيماسيس»، 10 كانون الأول، 1935 - 18 - 20. بدأ ميكيروس حملةً صليبية من الشتائم ضد ريفيرا في مطلع ثلاثيات القرن العشرين في 29 أيار/ مايو، 1934، في سبيل المثال، نشر هجومًا قذحياً على صديقه القديم في «فد سيماسيس» مسمياً ريفيرا «مناوفاً للثورة»، «رسم أصحاب الملايين»، «مُحب الجمال التابع للإمبريالية» رد عليه ريفيرا بهجوم معاكس، قائلاً في يوم ما من كانون الأول/ ديسمبر 1935، قائلاً، في مقالة تحمل عنوان «دفاع وهجوم ضد الستالينيين»، ذهب فيها إلى أن ميكيروس هو أداة الستالينيين. (مقالتنا ريفيرا وسيكيروس كلتاهما أُعيد نشرهما في راكيول تيول)، (Documentacion Sobre el Arte Mexicano، (Fondo de Cultura Económica، Mexico City، 1974، pp 53 - 84. - ك.

«قصر الفنون الجميلة» الذي استهل أعماله في 26 أغسطس، 1935، تحت عنوان «الفنون ودورها الثوري في الثقافة»، وقد نالت استقبالا حسناً. في عصر اليوم التالي، سيكيروس، الذي سلّم نفسه بحماسة إلى النسخة الستالينية من الشيوعية، يقرأ ورقة عن حركة الجداريات المكسيكية، وضمّنها هجوماً ضارياً على دور ريفيرا فيها. لم يكن ينقص دييغو سوى عنف سيكيروس. هبّ على قدميه وصرخ نافياً مزاعم سيكيروس. رئيس المؤتمر، هو بدوره في ذلك الوقت رئيس «قسم الفنون الجميلة» ويخ دييغو؛ «هذا مؤتمر»، قال، «ليس مكاناً للجدال». لكن ريفيرا استلّ مسدسه من جيب الورك خاصته، لوح به في الهواء، وطالب بوقتٍ مساوٍ. وافق رئيس المؤتمر، وأدرجت في جدول المؤتمر مبارزة كلامية بين ريفيرا وسيكيروس في عصر اليوم التالي. في اليوم اللاحق، في وقت تأخر بشكل متكلّف، شقّ ريفيرا طريقه عبر الحشد الذي أتى لسماع الجدال وانضم إلى سيكيروس في شرفة مطلة على خشبة المسرح. وهو يعاين الجمهور الذي كان يتشاجر من أجل الحصول على مقاعد للجلوس، طلب وأعطى قاعة اجتماعات أوسع. ومرة أخرى تدافع الجمهور بالمناكب من أجل الفوز بالمقاعد. حين تكلم النّدان أخيراً، سرعان ما أصبحت الحادثة غيبةً وغير لاذعة، انتهت بنقاش مُمل عن كم نسبة الأعمال التي باعها كل فنان للسياح. في هذا الوقت، كان الجمهور يتململ. ضحك الناس ضحكات نصف مكبوتة وأطلقوا عبارات الاستهجان، وراحوا يتشاءبون. فريدا، التي كانت تغضب مع أي شخص تعتقد أنه تصرف بعدم احترام حيال زوجها، ظلت تتململ في كرسيها وتحملق مغضبةً إلى الأشخاص الذين يضايقون دييغو.

بعد أن تفرّق بقية الجمهور من غير نظام، كانت هنالك مواجهة أخيرة، سُجِّلَتْ (صُحِّحَتْ نسبياً) من أجل الأجيال القادمة في جريدة الحزب الشيوعي «الجماهير الجديدة *New Masses*» بوساطة «الضحية» إيمانويل أيزنبرغ. بحسب إيزنبرغ، هجمت عليه فريدا بعنف وزعقت بغموض: «أترى الحشد؟». ارتبك إيزنبرغ، وحتى بلغ بها الحد أنها صفعتة على فمه. «كان يضحك عليّ طوال المساء!»، صرخت، «في كل مرة أُدير فيها رأسي! هؤلاء اللقطاء الأمريكيون هبطوا من ذلك البلد لا شيء إلا ليضحكوا علينا هنا!».

ريفييرا، اغتتم المناسبة من أجل أن يعبر عن شهامته وثأره، اعتلى الدرجات بسرعة وسدد ضربتين إلى فك الكاتب. سحبه أصدقاؤه بعيداً عنه وغادر هو، صائحاً: «إنه ستالينيُّ ابنُ زانية!»، إنما أقله هذه المرة لم يسحب مسدساً.

مع أن فريدا شاطرت حماسة ديفغو لتروتسكي، لم تصبح هي عضواً في «حزب تروتسكي»؛ في المكسيك، كان هذا الحزب يتألف من قلة قليلة من المثقفين والأشخاص الذين انخرطوا في حياة «قابة عمال» وكانوا أصغر وأفقر من أن يكونوا شيئاً ما يقدر المرء أن ينضم إليه من دون أن يعملوا بنشاط من أجل ذلك. إنما «الحرب الأهلية الإسبانية»، التي اندلعت في 18 تموز/ يوليو، 1936، عبأت وعيها السياسي. في منظورها، كفاح «الجمهورية الإسبانية» ضد تمرد فرانكو أشار إلى «الأمل الحيوي جداً والقوي جداً» في تدمير الفاشية في العالم أجمع. مع المتعاطفين «الموالين»، شكّلت هي وديفغو لجنة من أجل جمع المال لمجموعة من رجال الميليشيات الإسبانين ممن جاؤوا إلى المكسيك باحثين عن الدعم الاقتصادي. هي نفسها كانت جزءاً من «مفوضية الخارج»، كانت وظيفتها أن تتصل بالناس والمنظمات خارج المكسيك كي تجمع التبرعات. «ما أصبو للقيام به»، كتبت إلى الدكتور إليوسير في 17 كانون الأول، 1936:

هو أن أكون قادرة على الذهاب إلى إسبانيا، بما أنني أعتقد أنها الآن مركز أكثر الأشياء التي تجري في العالم إثارة للاهتمام... الترحيب الذي قدّمته المنظمات العمالية المكسيكية لهذه المجموعة من رجال الميليشيات

1 - «الأمل الحيوي جداً والقوي جداً»: رسالة إلى الدكتور ليو إليوسير، 30 كانون الثاني/ يناير، 1937. قلن فريدا السياسي عبّر عن نفسه في رسم غريب، وهو مفقود الآن، إنما تُسخّ في حريدة مكسيكو سيتي «نوفيداديس»، في 17 تموز، 1955. تُظهر النسخة طبق الأصل مُشهداً يسجّم مع العنوان «الناحي» (اسم الرسم مُدرج في معرض فريدا، العام 1938، في نيويورك) مع العنوان تحطم طائرة في الجو، الذي أعطاه بيرترام وولفي في «صعود ريفيرا آخر»، كان نشره قد تزامن مع ذلك المعرض. أسمل صورة الجريدة التعليق الآتي: «برهان على معاناة العالم في الحرب» (ملحق جريدة «نوفيداديس»، México en la Cultura، 17 تموز/ يوليو، 1955، الصفحة 6). من المرحح أن الرسم هو تعبير عن رد فعل فريدا على المخاوف التي سمعتها مباشرة من رجال الميليشيات الإنسان. يُظهر الرسم مُشهداً عن المجزرة التي يبدو فيها الناجي الوحيد، وهو رجل جريح، بالقرب من طائرة محطمة ومحتربة وجناحين ملطخة بالدم ومتشابكة إحداها مع الأخرى - جناحين مديين على ما يبدو، بما أن بعضها كانت جثث نساء - متشرة ومرمية على سطح الأرض - كـ

الشبان كانت شيئاً متحمساً جداً. لقد أفلحوا في جعل كثيرين منهم يصوتون من أجل تخصيص راتب يوم واحد بغرض مساعدة الرفاق الإسبان، ولا يمكنك أن تتصور العاطفة التي أثارتها كي ترى الوفاء والحماسة اللذين قدّمتَ بهما أفقر منظمات الفلاحين *campesinos* والعمال تضحية حقيقية (بما أنك تعرف تمام المعرفة الحالات المزرية التي يعيش فيها هؤلاء الناس في القصبات والمدن الصغيرة)، إذ أعطوا على الرغم من ذلك رواتب يوم كاملة لأولئك الذين يقاتلون حالياً في إسبانيا ضد اللصوص وقطاع الطرق الفاشيين... كنتُ كُتبتُ أصلاً إلى نيويورك، وإلى أمكنة أخرى، وأنا أعتقد أنني سأحصل على عون، وهو، حتى إن كان شحيحاً، سيعني في الأقل الطعام والثياب لبعض أطفال العمال الذين يقاتلون في الجبهة حالياً. أود أن أطلب منك أن تفعل كل ما بمستطاعك كي تقوم بالدعاية بين أصدقائك في سان فرانسيسكو.

كان ضلوع فريدا في الغليان السياسي قد ركّز معاً طاقاتها وجعلها تدنو أكثر من ديفغو. وكان هو فعلاً بحاجة إلى مساعدتها. في العام 1936 والعام 1937، كانت مشكلات صحية في عينه وكليته قد جعلته يلزم المستشفى على مدى أسابيع في كل مرة، في حين كانت صحتها، باستثناء قدمها (أُجريت لها عملية جراحية أخرى في القدم عام 1936) جيدة. حين كُتبتُ إلى الدكتور إليوسير طالبة دعمه لقضيتها في الخامس من كانون الثاني/يناير، 1937، كُتبتُ من المصح حيث كانت تمكث هناك صحة ديفغو: «أسعى لمساعدته بأقصى ما أستطيع لكن على الرغم من ذلك، مهما كنتُ أملك من قوة الإرادة فيما يتعلق بمحاولتي أن أخفف جزئياً مشكلاته، مساعدتي لا تنفي بالغرض وهي غير كافية... أود أن أكتب إليك رسالة مطوّلة تحتوي على أشياء شخصية بيني وبين ديفغو، لكنك لا تستطيع أن تتخيل كم أمصبتُ من الوقت [هنا تشير فريدا إلى عملها من أجل رجال الميليشيات الإسبان]، حتى بوسع المرء أن يقول إنها معجزة إذا ما نجحنا في النوم أربع أو خمس ساعات يومياً». في رسالتها اللاحقة إلى إليوسير (30 كانون الثاني، 1937)، قالت: «عملتُ بجد ومثابرة وحاولتُ مساعدته [ديفغو] بكل الوسائل المتاحة فيما هو راقد في سرير المستشفى، لكن كما تعرف أنه يُصاب باليأس عندما لا يعمل ولا شيء يمكن أن يجعله يتكيف مع هذه الحال».

بحلول 19 كانون الأول/ديسمبر، 1936، حين ركب ليون وناتاليا تروتسكي متن ناقلة البترول «روث» في أوصلو، متجهين صوب المكسيك، كان تروتسكي قد أمضى تسع سنوات طويلة في المنفى. طردته موسكو على وفق قرار «المؤتمر الخامس عشر» لـ «حزب البولشفيك»، أقام في ألما آتا، وهي مدينة تقع في الجهة الشرقية من آسيا الوسطى السوفيتية، حتى العام 1929، حيث أبعده من روسيا. انتقل للإقامة في جزيرة پرينكيو، الواقعة على ساحل تركيا، ومن ثم انتقل في العام 1933 إلى فرنسا وأخيراً شد الرحال إلى النرويج. خلال هذه الأعوام كلها، لم يفقد إيمانه بالفكرة التي كتب عليه أن يغير بها العالم، وقد عمل بلا كلل نحو تحقيق هذا الهدف. لكن حين كانت النرويج، أيضاً، تخضع للضغط الاقتصادي من الاتحاد السوفيتي (هدد الروس بإلغاء استيراداتهم الكثيرة من سمك الرنكة النرويجي)، قررت أن ترسله في حال سيئه، وبما أن البلدان، واحداً إثر الآخر، كانت ترفض طلبات إيوائه، هو وجميع التروتسكيين في العالم باتوا على مشارف اليأس⁽¹⁾. وهكذا في ذلك الحين وتحديداً في 21 تشرين الثاني/نوفمبر، ريفيرا⁽²⁾ الذي كان قد انضم إلى الشعبة المكسيكية من «العصبة الشيوعية الأممية» (التروتسكية) في أيلول/سبتمبر، تلقى بريقة عاجلة من أنيتا بيرنر في نيويورك تقول فيها إنها مسألة حياة أو موت أن تعرف حالاً ما إذا تضمنت الحكومة المكسيكية إيواء تروتسكي. كان المكتب السياسي للشعبة المكسيكية من العصبة قد عقد اجتماعاً فوراً. ريفيرا وأكتافيو فيرنانديث، زعيم مجموعة التروتسكيين المكسيكيين، أرسلوا بغرض رؤية رئيس الجمهورية كارديناس، الذي كان في ذلك الحين في شمال المكسيك يشرف على برنامج الخصاص بتوزيع الأراضي في لا لاغونا. حين وصلا إلى توربون، قدّم ريفيرا التماس إيواء تروتسكي باسمه هو، ووافق كالديراس على الفور، شريطة أن يتعهد تروتسكي بعدم التدخل في الشؤون الداخلية للمكسيك.

وصلت الـ «روث» إلى ميناء تامبيكو في صبيحة التاسع من كانون الثاني،

1 - هو [تروتسكي] و... باتوا على مشارف اليأس: جان فان هيننورت، مع تروتسكي في المنفى من پرينكيو إلى كويواكان: 89 - ك.

2 - في 21 تشرين الثاني/نوفمبر، ريفيرا: أوكتايفو فيرنانديث، «Como Se Derecho de Asilo» (para Troysky en México), *La Prensa* (Mexico City), April 20, 1956, pp 20-21, 39.

1937. ناتاليا تروتسكي، التي باتت محترسة لأنها أمضت شهوراً عدة وهي مُحاطة بالحراس وسنوات عدة من العيش مع التهديد المتواصل بالاغتيال من عملاء ستالين، كانت تتوجس خيفةً من مغادرة السفينة. أخبر تروتسكي رجال البوليس⁽¹⁾ أنه هو وزوجته لن ينزلا من السفينة إلا بعد رؤية وجوه أصدقائهما. وبينما كانا على وشك أن يُودعا عنوةً الساحل، اقترب مركب شراعي صغير حكومي وهو يحمل فرقةً ترحيبية⁽²⁾ مكونة من بعض الوجوه الأليفة - ماكس شاختمان (مؤسس الحركة التروتسكية الأمريكية) وجورج نوفاك (سكرتير [اللجنة الأمريكية للدفاع عن ليون تروتسكي] - ناهيك عن السلطات المحلية والفيدرالية، صحافيين مكسيكيين وأجانب، وفريدا كاهلو. أتت فريدا كي تمثل زوجها، الذي بسبب غيظه نسي موعد وصول الثوري الروسي لأنه كان ما يزال راقداً في المستشفى. كانت ستكون هذه اللحظة لحظة انتصار بالنسبة لريفيرا؛ كما يعترف تروتسكي قائلاً: «قبل كل شيء نحن مدينان له⁽³⁾ بتحريرنا من الأسر في الترويج». وبعد أن اقتنع بأنهما في أيدي أمينة، تروتسكي وناتاليا نزلا الرصيف الخشبي الممتد في اليم صوب الحرية. مرتدياً سروالاً قصيراً واسعاً ملموماً عند الركبتين من الـ «تويد» ومعتماً قبعة، وحاملاً محفظة جلدية مسطحة لحفظ الأوراق والوثائق وخيزرانة، سار تروتسكي وذقنه مرفوع للأعلى، مشيته مشية جندي مزهو بنفسه. أما ناتاليا، فتبدو زرية المظهر في بدلتها وتبدو مرهقة وقلقة، كانت تراقب قدميها كي لا تزل على ألواح الخشب الثقيلة والثخينة والخشنة لرصيف السفن الضيق. وراءهما مباشرة سارت فريدا، رشيقة وغريبة الشكل بردائها المكسيكي الـ «rebozo» وتنورتها الطويلة. «بعد أربعة أشهر» من الاحتجاز والعزلة، كتب تروتسكي، «كان هذا اللقاء بالأصدقاء لقاءً ودياً ذا نكهة خاصة».

1- آخر تروتسكي رجال البوليس: روبرت بيني، «حياة وموت تروتسكي» (نيويورك: مكرو - هن، 1977): 391 - ك.

2- فرقة ترحيبية ليون تروتسكي، كتابات ليون تروتسكي، (1936 - 1937): 79 - ك.

3- قل كل شيء نحن مدينان له: م. س: 80 - ك.

4- بعد أربعة أشهر: م. س: 79 - ك.

قطار خاص¹ يُسمى «إيل هيدالغو» (الرجل النبيل) أرسله كالديراس كي يحمل الفريق إلى العاصمة. كي يحمي تروتسكي من عناصر المخابرات السوفييتية (الـ «GPU»)، غادر القطار تاميكو سراً في العاشرة ليلاً، وفي 11 كانون الثاني/يناير وصلوا إلى ليتشيريا، وهي محطة صغيرة في ضواحي مكسيكو سيتي. في ظلام ما قبل الفجر، في مطعم قريب، ريفيرا (سُمع له مؤقتاً بمغادرة المستشفى لحضور هذه المناسبة) وأعضاء آخرون متمون لمجموعة التروتسكيين المكسيكيين شاركوا موظفي الحكومة والشرطة بمختلف صنوفهم كي يشكلوا فرقة ترحيبية. في هذه الأثناء في منزل آل ريفيرا الواقع في سان أنجيل، تجمع عددٌ من الأشخاص كي يعطوا الانطباع بأن تروتسكي من المتوقع وصوله إلى هناك، وفي محطة سكك الحديد الرئيسة في مكسيكو سيتي، مرَّحَّبون مزِفُّون كانوا يتحركون دائرياً من دون نظام هنا وهناك بترقب مولع بالتفاخر.

كانت الحاشية في محطة ليتشاريا قد انتظرت طويلاً قبل أن يظهر عمود الدخان في البُعد، وكانت جلبة القطار المتوقع وصوله قد سُمعت. على الرغم من أسماك الرنكة الحمر، كان المراسلون الصحفيون والمصورون الفوتوغرافيون، بمن فيهم أوغسطين فيكتور كاساسولا (1874 - 1938)، المصور الفوتوغرافي والصحافي العظيم لـ «الثورة المكسيكية» (أو أحد مرافقيه في المهنة من أسرته) كانوا هناك كي يشهدوا لحظة نزول تروتسكي، ناتاليا، وفريدا من القطار. عانق تروتسكي ريفيرا²، وبسرعة اقتيدا مع ناتاليا عبر شوارع جانبية قاصدين المنزل الأزرق في كويواكان، حيث يُسمع له بالسكن من دون بدل إيجار طوال الستين المقبلتين. (كريستينا كانت قد انتقلت منذ عهد قريب للسكن في منزل يقع في «شارع أغويايو» Aguayo Street يبعد بلوكات قليلة عن منزلها الأول، ربّما اشتراه لها ريفيرا. غويليرمو كاهلو مضى للسكن مع أدريانا، محتفظاً بغرفة واحدة في المنزل كان قد شيدها كي يخزن فيها معداته الفوتوغرافية). وصل فريق تروتسكي ظهراً. كان المنزل قد طُوق في وقت سابق بحراس من الشرطة.

1 - قطار خاص: مجلة «تايم»، 16 كانون الثاني/يناير، 1937: 16 - ك.

2 - عانق تروتسكي ريفيرا: تروتسكي، كتابات ليون تروتسكي، (1936 - 1937). 80 - ك.

بعد مضي ساعة وجد جان فان هيننورت طريقه إلى كويواكان. الفرنسي
 مديد القامة، الأشقر، تدرَّب كعالم رياضيات، خدم سكرتيراً لثروتسكي منذ
 العام 1932، بعد أن عرف أن المكسيك سوف تكون مأوًىً لناصحته الخاص،
 أتى إلى مكسيكو سيتي عبر نيويورك. في داخل «المنزل الأزرق» وجد فريدا
 وديغو مشغولين باستقرار ضيفيهما. ريفيرا، الذي طالما كان يتأثر بالخطر،
 سواء أكان هذا الخطر حقيقياً أم متخيلاً، كان موسوساً فيما يتصل بتفاصيل
 سلامة تروتسكي³. بما أنه لا تروتسكي ولا ناتاليا يتكلمان الإسبانية، تعيَّن
 على فريدا أن تكون ناصحتهما ومرافقتهما الرئيسة؛ كريستينا غالباً ما تكون
 سائقتهما الشخصية. خدم جديرون بالثقة كانوا مطلوبين، وربتُ فريدا
 الأمور بحيث يخدم عددٌ من خدمها ضيوفها. كإجراء أمني، كانت نوافذ
 المنزل المطلة على الشارع قد مُلئتُ بقرميدات اللين، وأعضاء «حزب
 تروتسكي» كان ينبغي لهم أن يقوموا بدورهم من خلال تناوب الحراسة مع
 الحراس من الشرطة وأن يقفوا سهرانين في أثناء الليل. فيما بعد، حين كان
 هنالك شكٌ من احتمال أن يُهاجم المنزل من المنزل الملاصق، لم يتردّد
 ديفغو أو بقلق فيما يتعلق بالوسائل التي يقوِّي فيها الجدار الذي يفصل
 حدائقه عن حدائق جاره. بإيماءة مهينة وشهمة بنحو نموذجي، ببساطة ابتاع
 قطعة الأرض المجاورة، طرد جاره على وفق حُكم قضائي، واستأجر عمالاً
 كي يوصلوا العقارين - وهي حركة مهذت، في عقد الأربعينيات من القرن
 العشرين، لتوسيع حديقة منزل كويواكان وإضافة جناح جديد إلى الاستوديو
 العائد لفريدا.

كانت معنويات التروتسكيين عالية، شعروا بالراحة لأنهم تخلصوا من
 الخطر المباشر المُحدِّق بهم، وفرحوا بـ «المنزل الأزرق»، الفناء ممتلئ
 بالنباتات، الحجرات الرحبة المعرضة للهواء رُيِّنتُ بالفن ما قبل الكولومبي
 وبعدي من الرسوم. «كنا في كوكب جديد» يقع في منزل ريفيرا، كتبتُ
 ناتاليا.

3 - تفاصيل سلامة تروتسكي: باين، «تروتسكي»: 391، 392 - ك.

4 - «كنا في كوكب جديد»: جويل كارميتشيل، «تروتسكي: تقييم لحياة» (نيويورك: سات
 مارتنس، 1975): 432 - ك.

لا بد أن المنزل بدا كـ «كوكب جديد» لغويليرمو كاهلوا أيضاً. «مَن هم هؤلاء الأشخاص؟»¹ سأل ابنته، «مَن هو تروتسكي؟». أخبرته فريدا أن تروتسكي هو خالق الجيش الروسي، الرجل الذي صنع «ثورة أكتوبر»، رفيق لينين. «آه»، أجاب كاهلوا، «يا للغرابة!». ولاحقاً استدعى فريدا وقال لها: «أنتِ تقدّرين هذا الرجل، أليس كذلك؟ أريدُ أن أتحدّث إليه. أريدُ أن أنصحه بالأمرين: الخطر في السياسة. السياسة شيء سيئ جداً».

سيئة أم لا، لم يُعطى تروتسكي سرعة نشاطه السياسي. مضى حالاً إلى العمل، وفي 25 كانون الثاني/يناير، بعد مضي أسبوعين على وصوله، كان بمستطاع مجلة «تايم» أن تنشر ما يلي: «آخر التقارير الصحافية»² تفيد بأن [المُضيف ديفغوريفيرا] يلزمه العودة إلى المستشفى بسبب مرض في الكلية؛ السيدة تروتسكي أوت إلى فراشها إذ يبدو أن ذلك يُعزى إلى عودة مرض الملاريا خاصتها. الضيف تروتسكي الذي كانت تراقبه باحترام وتسهر على راحته الشابة داكنة العينين المُضيفة ريفيرا، راح يُملئ مجدداً على سكرتيره سيرته الضخمة عن لينين التي بدأها قبل سنتين خلتاً. كما طلب تروتسكي تشكيل مفوضية أممية كي يعاين الدليل الذي استُخدمَ ضده في محاكمات موسكو، وعمل بهمة ونشاط كي يحضّر شهادته أمام القضاء.

كانت المفوضية تتألف من ستة أمريكيين، فرنسي واحد، ألمانيين، إيطالي، ومكسيكي. كان العربي والفيلسوف الأمريكي جون ديوي قد خدم بصفة رئيس. كي يستعدوا لجلسات الاستماع، تم تحويل منزل كويواكان. حازم من القرميدات بطول ست أقدام وأكياس رمل شُيّدت بين ليلة وضحاها كي تحمي أوسع الحجرات في المنزل، حيث من المفترض أن تُقام الجلسات. تم تهيئة أربعين مقعداً للصحافيين والضيوف المدعويين. نُصبت منضدة طويلة، جلس وراءها تروتسكي، ناتاليا، سكرتير تروتسكي، وأعضاء المفوضية. وكان هنالك رجال شرطة إضافيون يحرسونهم من القتل المأجورين والمخترّبين.

جرت أولى جلسات مفوضية ديوي الثلاث عشرة في العاشر من نيسان/

1 - «مَن هم هؤلاء الأشخاص؟»: غوميث أرياس، حوارات شخصية - ك.

2 - «آخر التقارير الصحافية»: «تايم»، 16 كانون الثاني/يناير، 1937: 16 - ك.

أبريل، 1937، واستمرت «المحاكمة» أسبوعاً. حضر ديفغو ريفيرا وهو يعتمر قبعة ذات حافة عريضة ومزينة بريش طاووس. جلست فريدا، التي تزيت بالحلي التاراسكانية والأزياء الهندية، أقرب ما يمكن إلى تروتسكي، الذي أجاب على أسئلة مستجوبيه بدقته المعهودة وبتضلع راسخ من كم المعلومات الهائلة التي جمعها كي يكذب متهميه. وفي نهاية المطاف، مرهقاً إنما مبتهجاً، ختم دفاعه بالكلام البليغ: «تجربة حياتي»، التي لم يكتنفها نقص النجاح ولا نقص الخسائر، ليس فقط لم تُدمر إيماني بالمستقبل الوضاء، المشرق للجنس البشري، بل، على العكس، وهبت ميزة غير قابلة للتلف. هذا الإيمان بالعقل، بالحقيقة، بالتضامن الإنساني، الذي، في سن الثامنة عشرة، أخذته معي إلى أحياء العمال في المدينة الروسية الريفية، نيكولاييف - هذا الإيمان حفظته بصورة كاملة وتامة. لقد أضحي أنضج، إنما لم يقل توهجه أو حماسه. كان ردُّ ديوي صحيحاً تماماً: «كل ما أقوله سيكون قليل الأهمية ومُخيباً للآمال». في أيلول/ سبتمبر كانت المفوضية قد سلمت باليد حكمهما: ثبتت براءة تروتسكي من دون أدنى شك.

خلال الأشهر التي أعقبت «المحاكمة»⁽¹⁾، آل ريفيرا وضيافهما رأوا كثيراً من أحدهم الآخر. برغم أن الاثنين معاً، ريفيرا وتروتسكي، كانا عاملين قلقين بنحو مفرط obsessive، بوقت قليل مخصص للحياة الاجتماعية، كان الثنائيان يتناولان الطعام سوية في كثير من الأحيان، وكانا يذهبان في نزاهات ورحلات إلى أمكنة قريبة من مكسيكو سيتي، تروتسكي يجمع مختلف أصناف الصبار التي يجدها في الريف ويحمل عيّنات ضخمة، جذوراً وكل شيء، ويبعثها إلى البيت في سيارة ريفيرا. كان قد أُتيح له استخدام منزل ما في تاكسكو، وهي مدينة فاتنة إلى حد بعيد تشتهر بمناجم الفضة تقع في أعالي الجبال جنوب كيورنافاكا، وفي مرات كثيرة كان هو وحاشيته يمشون إلى هناك لقضاء أسبوع أو نحو ذلك. مبتهجاً بالحرية، يمتطي تروتسكي صهوة جواده بحيوية على الأرض الصخرية شديدة الانحدار، مرهقاً مرافقيه،

1 - «تجربة حياتي»: إيساك دويتشر، «الني ميوز، تروتسكي: 1929 - 1940»، المجلد الثالث من ثلاثية (لندن، مطبعة جامعة أوكسفورد، 1963): 380 - 381.

2 - خلال الأشهر التي أعقبت «المحاكمة»: هذا الوصف المتعلق بأنشطة آل ريفيرا وآل تروتسكي مستقى من جان فان هينوررت (حوار شخصي وتروتسكي في المنفى) - 3

الذين لم يكن بوسعهم مجاراته. حين زارته فريدا صحبة ديفغو هناك، أمضى ديفغو أيامه يرسم جذوع الأشجار التي اتخذت أشكال النساء، وهي محاولة إجبارية نوعاً ما كي يُدخل السريالية إلى رؤيته للمكسيك. بسبب *her maldita pata* (قدمها اللعينة)، أمضت فريدا وقتها وهي تتكلم من دون كلفة وتشرب الكونياك فيما هي تراقب صخب بائعي البالونات والآيس كريم الجوالين، الأطفال والنسوة العجائز، في الساحة العامة المركزية.

مهما كانت معرفة الفرد طويلة الأمد أو جيدة، كان تروتسكي يحتفظ على الدوام بقدر حذر معين من الرسمية. لكنه مع آل ريفيرا يكون ودياً ومسترخياً بشكل غير اعتيادي. ديفغو هو الشخص الوحيد الذي بمستطاعه أن يزور تروتسكي في أي وقت من دون أن يأخذ موعداً بذلك، وكان واحداً من الأشخاص القليلين الذين يستقبلهم تروتسكي من دون أن يكون هنالك شخص ثالث معهم. كونه رجلاً نظامياً إلى حد كبير، كان تروتسكي يخصص أنشطة معينة لساعات معينة في كل يوم من الأيام. أما ريفيرا فكان على العكس منه، وعلى مدى حقبة معينة من الزمن، كانت علاقة الروسي معه تتجاوز حدود صرامته. من جهته، كان ديفغو معجباً بشجاعة تروتسكي وسلطته المعنوية، وكان يحترم انضباطه والتزامه. بحضور تروتسكي، كان يحاول أن يلجّم دافعه الذي يكرهه للانصراف إلى أحلام اليقظة، وبذل مجهوداً كي يكبح جماح أساليبه الفوضوية.

«إذا كانا معاً»^(١)، يتذكر جان فان هيننورث، «ربما يستحوذ ديفغو على الحديث، ومن ثم يقف تروتسكي خطيباً. كانا يتكلمان في أغلب الأحيان عن السياسيين المكسيكيين، وكان لدى ديفغو رأي ثاقب جداً عن الناس، عن حقيقة فرد معين، ومن يكون ضبطاً. كان هذا شيئاً مختلفاً نوعاً ما عن تروتسكي، الذي كان من دأبه أن يفسر الأشياء بمصطلحات الميول، يسار - يمين، كل تلك المفاهيم التجريدية. كان تروتسكي يستمتع بهذا الجانب من ديفغو، وكانت تبصرات ديفغو مفيدة لتروتسكي». زيادةً على ذلك، كان من دواعي سرور تروتسكي أن يكون رسّام الجداريات ذو الشهرة العالمية في صفوف «الشيوعية الأممية الرابعة». في مقالة بمجلة «بارتيسان

١ - «إذا كانا معاً» فان هيننورث، حوار شخصي - ك.

ريفيو»^(١) حملت عنوان «الفنون والسياسات» (المنشورة في عدد آب - أيلول 1938)، مجّد ريفيرا بوصفه «المفسر العظيم» لـ «ثورة أكتوبر». «أيّ جداريّة ينجزها ريفيرا»، كتب تروتسكي، «ببساطة ليست [رسماً] أو شيئاً ناجماً عن تأمل جماليّ خامل، بل هي جزء حيويّ من الصراع الطبقي».

طوّال أعوامه كلها، كان الحضور الجسدي للروسي لافتاً ومؤثراً. كان يعدّ نفسه بطلاً. كانت حركاته ديناميّة، مشيته مشية عسكريّة. عيان زرقاوان ثاقبتان تقبعان وراء نظارة من صدفّة سلحفاة وفكّ قوي البنية كان ينقل الحماسة والعناد الفكرين، ومع أنّه كان يتحلّى بروح الفكاهة، كان يمتاز بقدر معين من الصرامة القياديّة. كان رجلاً تعود أن ينال ما يريد.

كما كان رجلاً ذا ولع قوي بالجنس^(٢). حين يكون محاطاً بالنساء، يغدو تروتسكي حيويّاً وظريفاً بنحو خاص، وبرغم أن فرصه كانت قليلة، يبدو أن نجاحه كان ذا بال. لم تكن مقارنته مقاربة رومانسية أو عاطفية؛ كانت مقاربة مباشرة وحتى غير مهذبة أحياناً. يداعب ركة امرأة تحت الطاولة، أو يُراودها عن نفسها بصراحة من دون خجل. في لحظة ما، كان اشتهاؤه لكريستينا قد دفعه لأن يضع خطّة هي نوع من التمرين على مكافحة الحرائق، وهي ممارسة هرب من فوق جدار الحديقة في أثناء الليل إضافة إلى التوغّل في منزل كريستينا الواقع في «شارع أغويابو». وحدها الشكوك التي عبّر عنها أفراد حاشيته وربما لامبالاة كريستينا الحمقاء إنما الثابتة أنّته أخيراً عن القيام بهذه المغامرة الطائشة.

بينما كان شعر رقبته الأبيض ولحيته الأكثر بياضاً قد دفعها لأن تلقبه بـ «piochitas» (العشّون)^(٣) وتُشير إليه بكونه «el viejo» (الشيخ)، سمعة تروتسكي باعتباره بطلاً ثورياً، تألقه الفكري وقوة شخصيته، هذه النعوت كلها جذبت فريدا. لا ريب أن إعجاب ريفيرا الواضح به قد أوجع ألسنة النيران: علاقة غرامية مع صديق زوجها والمعبود السياسي ستكون ثاراً

1 - هي مقالة مجلّة «بارتيسان ريفيرو»: المقالة اقتبست في كتاب وولفي، «الحياة الأسطورية لدييغو ريفيرا»، 238 - 239 - ك.

2 - كما كان رجلاً ذا ولع قوي بالجنس: فان هينوروت، حوار شخصي - ك.

3 - العشّون: goatie: لحيّة صغيرة مُشدّبة، تُسمى بالدارجة العراقية «سكسوكّة» م.

مثالاً من علاقة ريشيرا الغرامية مع شقيقتها. على أية حال، نشرت فريدا جميع قدراتها الإغرائية المعتبرة كي تجذب تروتسكي، مقوية الحميمة من خلال التحدث معه بالإنكليزية، وهي اللغة التي لا تفهمها ناتاليا. «لم تتردد فريدا عن استخدام كلمة [حب]»¹، يتذكر هينورث، «[حُبِّي كله]، هما الكلمتان اللتان كانت تستخدمهما حين تودّع تروتسكي».

قلّما كانت فريدا تحتاج إلى اختراع الحيل لجذب تروتسكي. في سن التاسعة والعشرين، كانت في تلك اللحظة المثالية حين تندمج الحلاوة الفتية مع الشخصية كي تُظهرها مزيداً من فتنتها القاهرة. ما رآه تروتسكي عندما قابل فريدا هو امرأة رسمت نفسها في الصورة-الذاتية، التي أنجزتها في آذار/ مارس، 1937، «فولانغ - تشانغ وأنا» (اللوحة رقم 13) وفي «أنا وكلب صغير» من السنة التالية (الصورة رقم 49؛ فقد الرسم، لكنه وُثِقَ في صورة فوتوغرافية): شابة مغرية بوجه نضر يفيض حيوية وشفتين حسّيتين. كانت عيناها مُدركتين، فانتين، وحكيمتين، خاليتين من الحذر الذي سيملؤهما في الصور-الذاتية المتأخرة. توجد، على كل حال، مسحة من العاطفة المتفجرة لكن المكبوحة، مزاج من التسلية المنحرفة قليلاً، وحتى المتغترسة، تسلية بطريقة، في سبيل المثال، في «فولانغ - تشانغ وأنا»، ملامح فريدا «تضاهي» ملامح حيوانها الأليف - كانت فريدا تؤكد دوماً أن رسومها طافحة بروح الفكاهة، لأولئك الذين يملكون الفطنة كي يروا. من المؤكد، كما في التقليدين كليهما، التقليد الغربي وتقليد شعوب المايا، القرد هو رمز للربوة أو الاتصال الجنسي غير الشرعي. وفي «أنا وكلب صغير»، كما هو الحال في «تذكر جرح مفتوح»، كانت وضعية pose فريدا، والسيجارة في يدها، وضعية استفزازية بنحو مقصود؛ ثمة شيء عارٍ ومع ذلك هو مميز بضبط النفس بكل معنى الكلمة في الصراحة المصنّمة، غير المترددة، غير المنحرفة لنظرتها المحدقة، فيما يتعلق بحيوانات معينة وأطفال معينين، تجعل المشاهد يشعر بأنه عارٍ هو أيضاً. من دليل هذه البورتريهات-الذاتية من الواضح تماماً أن فريدا امرأة مغرمة بالرجال، وكان الرجال يعيشونها.

1 - لم تتردد فريدا باستخدام كلمة [حب]: فان هينورث، حوار شخصي - ك.

بدأ تروتسكي يكتب خطابات وكان يدسها في الكتب التي ينصح فريدا بقراءتها. يومئذ، عادةً بحضور ناتاليا وريفييرا، كان يسلم فريدا الكتاب بيدها حين تغادر المنزل. بعد أسابيع قلائل من انتهاء «جلسات مفوضية ديوي»، كان التغزل الخجول قد تحول إلى علاقة غرامية ناضجة. كان الثاني يلتقيان في منزل كريستينا الواقع في «شارع أغويابو».

ومن حسن الطالع، كان ريفيرا غافلاً عن هذه العلاقة الغرامية العابرة، لكن في نهاية حزيران/يونيو، أصبحت ناتاليا غيرةً وباتت تشعر بكآبة عميقة. كانت متزوجة من تروتسكي منذ خمسة وثلاثين عاماً من عمرها البالغ خمسة وخمسين عاماً، وكانا قد غادرا سِمَتَهُما المميزة: وجهها الذكي، الدافئ بنحوٍ مُذهل حفرتَه الخطوط العميقة. بنحوٍ مثير للشفقة، كتبت في مذكرة إلى زوجها: «رأيتُ نفسي في مرآة ريتا⁽¹⁾، ووجدتُ أنني أبدو أكبر سنّاً بكثير. حالتنا الروحية لها أهمية هائلة في سن الشيخوخة؛ إنها تجعلنا نبدو أصغر سنّاً، ويمكنها أيضاً أن تجعلنا نبدو أكبر سنّاً». كانت حاشية تروتسكي تتوجس خيفةً من أن العلاقة الغرامية إذا ظهرت للعيان، ستشوه الفضيحة سمعة الروسي في عيون الجماهير بالعالم أجمع.

في 7 تموز/يوليو، غادر تروتسكي منزل كويواكان ومضى للسكن في حقل كان جزءاً من مزرعة كبيرة بالقرب من سان ميغويل ريغالا، تقع ثمانين ميلاً تقريباً شمال شرق مكسيكو سيتي. في الحادي عشر من تموز/يوليو، مضت فريدا مع شقيق لوبي مارين، فريدريكو، إلى المزرعة بغرض زيارته. حين عرفت ناتاليا بالرحلة، كتبت لزوجها رسالة⁽²⁾ كانت أحاسيسها الجريحة تصرخ ما بين سطورها. يبدو أنها هي نفسها كانت تأمل بالذهاب هي أيضاً، لكن بفضل الاتصالات الضعيفة بنحوٍ متعمّد بينها وبين آل ريفيرا، تركوها في منزلها. بعد بضعة أيام تلقّت من

- 1 - رأيتُ نفسي في مرآة ريتا: جان فان هيننورت، «مراسلات ليون وناتاليا تروتسكي، 1933-1938». هذه المرسلة غير المنشورة هي ترجمة فان هيننورت الإنكليزية للرسائل التي كتبها تروتسكي وزوجته كل منهما للآخر خلال الحب القصيرة التي كانا فيها متباعدين. نُشرت المراسلات مترجمة فرنسية، قام بها أيضاً جان هيننورت (باريس، غاليمار، 1980) - ك.
- 2 - [ناتاليا] كتبت لزوجها رسالة: م. س - ك.

تروتسكي تقريراً صحافياً مكتوباً بدقة وتحفظ⁽¹⁾ عن زيارة فريدا. أخبرها أنه عاد تَوَّأً من صيد السمك:

«حين وصل الزائرون على حين غرة، مع فريدا صحبة مارين وعمييث المذكور أعلاه [ابن أخ صاحب المزرعة]. قالت فريدا إنَّك «لم تستطعي المجيء»... الزائرون [ثلاثتهم] تناولوا الغداء معي، وقد شربنا قليلاً جداً وخاضوا نقاشات مليئة بالحيوية باللغة الإسبانية (كنتُ أشاركهم الحديث قدر استطاعتي). بعد وجبة الغداء أخذنا غوميث لرؤية بعض المناجم العتيقة والمبنى الرئيس في المزرعة (غرف نوم حكومية، أحواض رهور - أبهة!)، في أثناء الطريق ألقينا نظرة عابرة على وادٍ ضيق بازلتني⁽²⁾... لم ندرُ حواراتٍ تستحق الملاحظة، باستثناء ما سرَدْتُهُ عَنْكَ بعد أن احتسنا أكواب القهوة على عجل، غادرت فريدا مع مارين، كي تصلا قبل هبوط الظلام (الطريق سيئ)... تكلمت فريدا عَنْكَ «بنحو حسن» - دكرتِ الحفلة الموسيقية، الفيلم السينمائي؛ لعلها كانت «متفائلة» جداً كي تعيد طمأننتي، رغم أنه بدا لي أنَّك في حالٍ أفضل نوعاً ما».

حين التحق تروتسكي بناتاليا المقيمة في كويواكان مدة ثلاثة أيام في 15 تموز/ يوليو، شاهد فريدا وديغو أيضاً، وحال عودته إلى المزرعة، كتب لزوجته قائلاً:

الآن، دعيني أخبرك بشأن الزيارة⁽³⁾. لقد استقبلتني ف. كان د. في الاستوديو العائد له، حيث كان هناك مصور فوتوغرافي يأخذ صوراً لرسومه. أول شيء فعلته هو أن أطلب رخصته في الاتصال بك هاتفياً. في هذه الأثناء، بعثت ف. في طلب د. ما إن جلستُ، حتى رنَّ جهاز الهاتف؛ كانت تلك زوجة مارين، تسأل ف. متى يمكنها أن تجديكِ في المنزل (إنها تريد أن

1 - تلقى تروتسكي تقريراً صحافياً مكتوباً بدقة وتحفظ: م. س. اليوم التالي (12 تموز/ يوليو)، كتب تروتسكي أنه تلقى تَوَّأ رسالة كتبها ناتاليا في 10 تموز/ يوليو، قبل معرفتها برحلة فريدا. رسالة العاشر من تموز/ يوليو مفقودة من أرشيفات تروتسكي، من المؤكد تقريباً نسب أن ناتاليا، كوبها شعرت أنها «أي الرسالة» كشفت قدراً كبيراً من ألمها على حلعية العلاقة العرامية، أتلعتها بعد وفاة زوجها - ك.

2 - مارلتي basaltic: نسبة إلى البازلت، وهو حجر قاسٍ داكن بركاني الأصل - م.

3 - «الآن، دعيني أخبرك بشأن الزيارة»: م. س. - ك.

تجلبب إليك الأزهار)... دُعِلْتُ من الطريقة غير اللائقة التي تحدثت بها ف. معها. وبينما كنا ننتظر د. أخبرتني ف. أنها كانت تخطط للسفر بعيداً، «لا إلى نيويورك؟»، «كلا، ليس بحوزتي المال الكافي لذلك؛ أسافر إلى مكان ما قريب من فيراكروث».

وصل د. وثمة بيغاء على رأسه. تحدثنا ونحن واقفون، لأن د. كان متلهفاً للمغادرة. قالت ف. شيئاً ما إلى د. الذي ترجمه لي ببسمة قائلاً: «إنها تقول لو لم يكن الوقت متأخراً جداً كانت سترافقك حتى باتشوكا وتعود بالباص». لم تقل شيئاً من هذا القليل خلال الدقائق الثلاث التي كنا ننتظر فيها د. لماذا قالت له هذا؟ لقد ترجم كلماتها لي بطريقة ودية جداً. اعذرني على كوني أكتب إليك هذه التفاصيل، لكنها قد تثير اهتمامك، في الأقل بعض الشيء.

من الجلي أن علاقة تروتسكي الغرامية العابرة مع فريدا قد انتهت. في اليوم التالي كتب تروتسكي قائلاً:

«تذكرت أنني أمس⁽⁴⁾ حتى لم أشكر⁽⁵⁾ ف.» على نيتها مصاحبني وتصرفت عموماً بأسلوب يخلو من مراعاة لمشاعرها. اليوم كتبتُ لها ولـ «د.» قليلاً من الكلمات الدمثة». في هذه الرسالة، كما هو الحال في الرسائل الأخرى، عبر عن حبه الغامر لناتاليا الذي هيمن عليه بعد أن قطع علاقته مع فريدا، «إنني أحبك حباً جماً، ناتا، وحيدتي، حبيتي الأبدية، الوفية، وضحيتي!».

نعتقد إيللا وولفي⁽⁶⁾ أن فريدا، لا تروتسكي، هي التي أنهت العلاقة الغرامية العابرة، ولعلها فعلت ذلك خلال زيارتها لسان ميغويل ريغالا. من هناك، كتب تروتسكي، رسالة من تسع صفحات يتوسل إليها بالألا تقطع علاقتها معه، ويخبرها كم كانت تعني له خلال الأسابيع التي أمضيها معها. «كان توسلاً، نوعاً من التوسل يقوم به عاشق شاب في سن السابعة عشرة مع الفتاة التي شغفها حباً، وليس رجل في العقد السادس من عمره. كان حقيقة متيمماً بفريدا، وكانت تعني له شيئاً كثيراً». بعثت فريدا الرسالة إلى إيللا،

4 - «تذكرت أنني أمس»: م. س. - ك.

5 - نعتقد إيللا وولفي: إيللا وولفي، حوار شخصي - ك.

لأنها، قالت، كانت رسالة جميلة جداً. على الرغم من ذلك، أمرت صديقتها أن تمزق الرسالة بعد مطالعتها، وفعلت إيللا ما قيل لها. (*Estoy muy casanda del viejo*) كتبت فريدا (*أنا متعبة جداً من الرجل العجوز*).

متباهية بأن الروسي العظيم مغرمٌ بها، مفتونةٌ بأفكاره وعقله، ومتأثرةٌ برغبته المتأججة، كانت فريدا مبتهجةً بأن تقيم علاقةً غرامية عابرة مع تروتسكي؛ لكنها لم تكن تحبه. في نهاية المطاف، كلاهما تراجعا عما يمكن أن يُفضي إلى وقوع كارثة. «من المستحيل أن يستمر في علاقتهما» من دون أن يورطا نفسيهما كلياً أو من دون أن تحصل حادثة مع ناتاليا، ديفغو، أو المخابرات الروسية (GPU)، يقول جان فان هينوورت.

بعد رجوع تروتسكي من المزرعة إلى كويواكان في 26 يوليو، رجعت الحياة في المنزل الأزرق إلى طبيعتها تقريباً. لكن الكيمياء الرقيقة بين الشائين تغيرت بشكل مهذب ولطيف. لم تعد فريدا تتغازل بشكل فاضح جداً مع تروتسكي. لم تعد هنالك *sous-entendus*، لم تعد هنالك رسائل سرية. لم تُعد تُسمع كلمة «حب» في تحيات الوداع بينهما. تروتسكي وفريدا أصبحا ببساطة صديقين مقربين. لكن العاشقين اللذين أصبحا صديقين مقربين يحتفظان دوماً برغبة قليلة من الحميمة. في فيلم سينمائي يُظهر تروتسكي⁽²⁾، ناتاليا، فريدا، ديفغو، جان فان هينوورت، وآخرين، أخذ في كويواكان في

1 - «من المستحيل أن يستمر في علاقتهما»: فان هينوورت، حوار شخصي - ك.

2 - في فيلم سينمائي يُظهر تروتسكي: صُوِّر الفيلم إيفان سي. أف. هيسلر، الذي كان يروى تروتسكي مع أبيه، فرنسيس هيسلر. إنه الآن ضمن مجموعة تروتسكي، معهد هوفغر، جامعة ستامورد. مقاربة ناتاليا لفريدا كانت نوعاً ما مزيجاً غريباً من التحفظ والعاطفة. عالياً حين يأتي ديفغو وفريدا إلى منزل كويواكان، لا تخرج ناتاليا من غرفتها. وفي أوقات أخرى، كانت ترهب فريدا بقبلة أو تُعطئها الأزهار (فان هينوورت، حوار شخصي). صور فوتوغرافية كثيرة للرهات في ضواحي مكسيكو سيتي تُظهر ناتاليا لصق فريدا، كما لو أنها تراقب شخصاً لا تتق به شئ سبب ماكر آخر لاتباه ناتاليا لفريدا ربما هي تلك العاطفة العضوية التي تدفع بعض الأشخاص لأن يحبوا الشخص الذي يحبه الحبيب أو الحبيبة. إن حب الشخص نفسه يمكن أن يخلق نوعاً من الاشتراك في الجريمة بين المرأتين. كانت علاقة ناتاليا القوية بفريدا قد استمرت حتى بعد مقتل تروتسكي ولم تر ناتاليا فريدا على مدى أعوام كثيرة. تعتبر ناتاليا، في سبيل المثال، مسألة أخذ زيارة شخص فرنسي من أنصار تروتسكي للمكسيك في عقد الأربعينيات بفرض رؤية اللوحات الجصية في كويواكان التي أنجزها طلة فريدا تحت إشرافها كمسألة أساسية (فان هينوورت، حوار شخصي) - ك.

1938، تقرّص فريدا في حضن ريفيرا بطريقة القطة الصغيرة ضبطاً بحيث يشك المرء بأنها كانت تسعى لإثارة غيرة حبيبها السابق. على شفتيها نصف الابتسامة الاستغزازية التي رسمتها على ثغرها في «تذكّر جرح مفتوح».

بعد شهور من انتهاء علاقتهما الغرامية العابرة، في السابع من تشرين الثاني/ نوفمبر، 1937، الذكرى السنوية لـ «ثورة أكتوبر» وكذلك عيد ميلاد تروتسكي، أعطت فريدا حبيبها السابق هدية. كانت الهدية هي واحدة من أكثر الصور-الذاتية سحراً (اللوحة رقم 12). بنحو فضولي، تقدّم هي نفسها للزعيم الثوري بهيئة امرأة بورجوازية أو أرستقراطية ذات أسلوب استعماري بدلاً من امرأة تيهوانا أو ناشطة سياسية. إنها تقف مثل المغنية الأولى في الأوبرا بين ستارتين مع كل طريقة عذراء كريولية a Creole، تحمل في يديها المشبكيتين بطريقة أنيقة باقة زهور وورقة كتبت عليها الكلمات الآتية: «إلى ليون تروتسكي مع كل الحب أهدي هذا الرسم في السابع من تشرين الثاني، 1937. فريدا كاهلو في سان أنجيل، المكسيك».

ارتدت «أكبر عدد ممكن» من الجواهر الاستعمارية بلون قرنفل أرجواني وشریطاً أحمر في شعرها. شفتاها بلون قرمزي، وجنتاها وردبتان، وأظافرها مطلية بالأحمر. كانت قد اختارت ألوان ملبسها بمهارة شديدة - تنورة وردية كالسلمون، شال rebozo بلون المغرة، وبلوزة بلون أحمر داكن، كل ذلك أبرز للعيان بصورة جميلة جداً بإزاء خلفية الرسم الخضراء الزيتونية. كان المزيج الأصيل جداً من الألوان يوحي بأن إحساس فريدا باللون، على غرار موضوع لوحتها، يأتي مباشرة من حياتها - من الألوان التي تلبسها فعلاً. في الواقع، كانت دقتها الجمالية في الفن جزءاً من الحافز نفسه الذي جعلها تعتني عناية كبيرة بملبسها، الديكور الداخلي - حتى في ترتيب مائدتها. كان الإطار المخملي الوردي والأخضر الذي اختارته لهذا البورتريه-الذاتي، في سبيل المثال، يُتمم الرسم بالطريقة نفسها التي يُصبح فيها شالها الأصفر مناسباً لفريدا. إنه يؤكد رأيها بأنه لا يوجد انقسام كبير بين موضوع فنان أو حلو وبين عمل فني⁽¹⁾.

في أول بورتريه-ذاتي لها، أهدته إلى حبيبها الأول حين رفضها، فريدا

1 - أي سعى أنه لا يوجد انقسام بين الشكل والمضمون في أي عمل فني - م

مبتهجة وعفيفة تتضرع إليه كي يعود إليها؛ فريدا الدنيوية، المغوية، في بورترية ترونسكي، كونها رفضت حبسها، هي الآن تضايقه بأن تعيد نفسها إليه بهيئة بورترية. «أنا معجب منذ أمد بعيد⁽¹⁾ بالبورترية الذي رسمته فريدا كاهلو دي ريفيرا المعلق على جدار مكتب ترونسكي»، كتب الشاعر وكاتب المقالات السريالي الفرنسي أندريه برتون في العام التالي، «كانت قد رسمت نفسها مرتدية رداءً من الأجنحة المزخرفة بالقراشات وهذا الزي على وجه الدقة هو الذي ترسمه بعيداً عن الحجاب العقلي. كان لنا الامتياز بأن نكون حاضرين، كما في معظم أكثر الأيام البهية للرومانسية الألمانية، عند دخول شابة مُنحت كل مواهب الإغراء، شابة تعودت على مجتمع رجال موهبين». وهكذا تظهر فريدا ليس فقط في البورترية-الذاتي الذي أهدته إلى ترونسكي بل كذلك في الرسوم المعاصرة له تقريباً «فولانغ - تشانغ وأنا»، «أنا وكلب صغير» و«تذكر جرح مفتوح». ربما كان بمستطاع برتون أن يصف هذه البورترية الذاتية حين كتب: «ما من فنٍّ أنثوي حصرياً أكثر من هذا، بمعنى أنه، كي يكون مغريباً قدر الإمكان، إنه فقط تلقائي جداً أن يلعب الدور بالتناوب بأن يكون طاهراً تماماً ومؤذياً تماماً. إن فنَّ فريدا كاهلو هو شريط حول قبلة».

1 - «أنا معجب منذ أمد بعيد»: أندريه برتون، «فريدا كاهلو»، في «السريالية والرسم»: 141 - 144 - ك

الفصل الرابع عشر

رسامة بحقها الشخصي

بعد انتهاء العلاقة الغرامية العابرة بين فريدا وتروتسكي، استأنفت حياة آل ريفيرا النمط، المستقر والمقبول إلى حد ما، الخاص بأنشطتهما المشتركة واستقلالهما المتبادل. فريدا ودييغو، كلاهما عملا ولعبا بكل ما أوتيا من جدّ ودأب. باتت علاقتهما الغرامية عَرَضِيَّةً أكثر. كانت فريدا تضحك من تهزّبات دييغو، وتابعت تهزّبتها هي خلصة. كانت قد بدأت، زيادةً على ذلك، تأخذ حياتها المهنية بجدية أكثر، وراحت ترسم بنحو منضبط أكثر وحسنت مهاراتها الفنية كثيراً؛ بين عامي 1937 و1938، أنتجت رسوماً أكثر من كل تلك الرسوم التي أنجزتها طوال أعوام زواجها الثمانية الفائتة. أغلب الظن وهي تدرك هذه التغييرات، أسرّت إلى لوسيانه بلوخ في رسالة مؤرّخة في الرابع عشر من شباط/فبراير، 1938⁽¹⁾، بأن معجبي تروتسكي إلى المكسيك هو أفضل شيء جرى في حياتها حتى الآن.

«حبيبتي إيللا»، كتبت إلى إيللا وولفي (بالإسبانية) في الربيع⁽²⁾،

كنتُ أريد أن أكتبُ إليك منذ دهور، إنما كما هي الحال دوماً، لا أعرف ما هي «اللُحَبَطَات» التي دخلتُ فيها بحيث إنني لم أرُدْ على رسائلِك ولا حتى أنا نفسي أنصَرَفَ كالأشخاص الأسوياء... حسناً، *niña*، اسمحي لي أن أعبرَ لك عن شكري وامتناني على رسائلِك وعلى لطفكِ سؤالكِ عن قمصان دييغو، إنني متأسفةٌ لأنني لم أكنُ قادرةً على إعطائكِ القياسات التي طلبتها مني، فعلى الرغم من كل تفتيشاتي في ياقاتِها، لم أجِدْ أيَّ أثرٍ لما

1- في رسالة مؤرّخة في الرابع عشر من شباط/فبراير، 1938: رسالة فريدا إلى لوسيانه بلوخ في أرشيف السيدة بلوخ الشخصي - ك.

2- كتبتُ إلى إيللا وولفي في الربيع: الرسالة مؤرّخة: «الأربعاء 13»، 1938 - ك.

يمكن أن نسميه رقماً يدل على ثخن عتق السيد ديفغو وريغرا وبارينيتوس⁽¹⁾. وبناءً على ذلك أعتقد أن أحسن شيء يمكننا القيام به، في حالة وصول هذه الرسالة في الوقت المناسب، وهو ما أشك فيه كثيراً، هو أن أطلب من مارتن أن يشتري لي مشكوراً ستة من أكبر القمصان المتوافرة في النيوغا يوريس Neuva Yores، تلك القمصان التي تكون كبيرة جداً بحيث يبدو كأنه من غير المعقول أن تكون مناسبة لفرد ما، أي بمعنى أكبر القمصان على سطح الكوكب، الذي دأبنا تسميته بالأرض. في ظني أن بمقدورك أن تشتريها في المخازن المخصصة للبحارة، هناك في واحد من مخازن سواحل نيوبورك، أي واحد... لا يسعني أن أتذكر، كي أصفه لك كما يتعين عليّ. خلاصة القول، إن لم تحديدها، حسناً... *ni modo* [لا يهم] على أية حال، إني ممتنة لك على اهتمامك واهتمامه هو أيضاً [مارتن تيمبل هو صاحب مصنع ويساري أسس، خلال صعود النازية، منظمة في مكسيكو سيتي، كان ديفغو وفريدا عضوين فيها، كانت تُعنى بجمع التبرعات لمساعدة الناس على الهرب من ألمانيا الهتلرية؛ كانت لتيمبل علاقة حب استمرت سبع سنوات مع مارغريتا، شقيقة فريدا من أبيها، وعندما لم يتزوج منها دخلت ديراً للراهبات].

اسمعي، *niña*، قبل بضعة أيام خلّت، تلقى ديفغو مذكرة من بويت، يقول فيها إنه يقول له شكراً، وإنّ عليه أن يرسل إليه مشكوراً الدراهم *the mosca* من كوفيغي [هكذا؛ كوفيغي، فريدي، إنك، كان هو ناشر بورترية وولفي وريغرا المرسوم في العام 1938 المسمّى «بورترية للمكسيك» والدراهم من الرجل الذي اشترى منه الرسم الزيتي أو الرسم بالألوان المائية]. قل لي له إنه في الحقيقة فقد رسائل متنوعة والسبب الذي يُعطيه بويت في رسالته هو السبب الصحيح تماماً. لذا سيكون من الجيد أنه مهما يجب القيام به مع الدراهم القوية وغير المفكّر فيها جيداً ينبغي إرسالها بشكل خاص كي لا يسرقها اللصوص [in order to avoid that the *rupas se la avancen*] [بالاستخدام الشائع، *rupas* تعني «لصوص» و«*se la avancen*» تعني «يسرقوه»]. كما ترين، علاقتي المرامية العابرة تغدو منمّقة أكثر فأكثر كل يوم، ويمكنك أن تفهمي أهمية اكتساب ثقافتني ضمن نطاق ثقافتني الواسعة والعميقة! يقول ديفغو أن تبلغي

1 - ورد اسم والد وأم السيد ديفغو في النص الأصل الإنكليزي كما يلي:

Don Diego Rivera Y Barrantos - م.

تحياته [إلى بويت، والشيء نفسه لـ «جاي» [ابن آل وولفي]، جيم [شقيق
إيللا] وكل الأصحاب *cuatezones* الرائعين.

إن أردت أن تعرفني شيئاً ما عني شخصياً، هو ذا ما لدي: منذ أن غادرت
هذا البلد الجميل، عانيتُ من حافر مريض، أي بمعنى، قدم مريضة. مع
العملية الجراحية الأخيرة التي أجروها لي (قبل شهر واحد ضبطاً)، إني أبرأ
وقد وجهوا لي ضربات متتالية أربع مرات. كما ستفهمين، أشعر أنني «مثالية»
«perfect» فعلاً وأشعر كأني أتساوى مع الأطباء، وسائر أسلافهم، بدءاً من
آبائنا الصالحين، بحسب المصطلحات العامة، آدم وحواء. لكن بما أن هذا
لن يكون كافياً كي يواسيني، ولن يدعني أنعم بالراحة والطمأنينة، كوني تأثرت
من أولئك اللقطاء، إني أمتنع عن عقوبات من هذا الطراز، وهي ذي أنا، وقد
نحوّلتُ إلى «قديسة» حقيقية أتحدى بالصور ويسائر الأشياء التي تميز تلك
الكائنات الحية الخاصة بحقية ما *the special fauna*... والأكثر من ذلك،
أشياء غير مقبولة إلى حد ما وقعت لي هي أساس بليتي، أشياء لن أحكيها لك
لأنها ضئيلة الأهمية. أما البقية، الحياة اليومية، إلخ، فهي على وجه الدقة هي
كما تعرفينها دوماً، باستثناء سائر التغيرات الطبيعية بسبب الحالة الباعثة على
الأسى التي يجد فيها العالم الآن نفسه، أي فلسفة، وأي فهم!

ناهيك عن المرض، الفوضى السياسية، زيارت السياح الأمريكيين، ضياع
الرسائل، السجالات الريفيرية «نسبة إلى ريفيرا» الانشغالات ذات الطبيعة
الوجدانية، إلخ. حياتي، أشبه بقصيدة للويث فيرالدي⁽¹⁾... على غرارها مرآته
اليومية. [فريدا تقتبس بيتاً شعرياً من قصيدة فيرالدي المعنونة «المقطوعة
الناعمة» *La Suave Patria*: «الوفية لمرآتك اليومية *Fiel a tu espejo*
diario...] ديفغو بدوره كان عليلًا، لكنه الآن معافى تقريباً، إنه يواصل
عمله كشأنه دوماً، يعمل كثيراً ويشكل جيد، إنه أكثر بدانة، ثرائاً وطمّاعاً بالقدر
نفسه، إنه ينام في حوض الاستحمام، يطالع الصحف في المرحاض ويسلي
نفسه على مدى ساعات وهو يلاعب السيد فولانغ - تشانغ (الفرد الصغير)
الذي من أجله تم الحصول على زوجة له، إنما لسوء الحظ تبين أن السيدة التي

١ - لويث فيرالدي (1888 - 1921): شاعر مكسيكي. كان عمله هو بمتلة رد الفعل حيال الحداثة
دات التأثير الفرنسي، والذي يُعدُّ بوصفه تعبيراً عن المواضيع المكسيكية الخالصة والتجربة
العاطفية، مريداً في نوعه. حقق شهرة واسعة في بلده الأصلي، لذا يُعدُّ لويث فيرالدي شاعر
المكسيك الوطني - م.

نحن بصدد ما كانت محدودة الظهر قليلاً، ولم تُسرَّ الجثمان بما يكفي من أجل إتمام الزواج المرتقب، لذا لن تكون هنالك ذرية. ما يزال ديفغو يفقد كل الرسائل التي تصل إلى يديه، إنه يترك أوراقه في كل ناحية وصوب... إنه يغدو نرقاً جداً حين يدعوه أحدهم إلى تناول وجبة طعام، إنه يوزع محاملاته على سائر الفتيات الحلوات، وفي بعض الأحيان... يقوم بـ «*ojo de hormiga*» [يقوم بـ «عين النملة» هو تعبير شائع عن الاختباء أو التوارى عن الأنظار] مع عددٍ من فتيات المدينة اللاتي يصلن بصورة غير متوقّعة، بذريعة أن «يُريهن» لوحاته الجصّية، يأخذهن مدة يوم أو يومين... كي يشاهدن المآظر الطبيعية المختلفة... من أجل التغيير، لم يعد يتشاجر كما كان يفعل من قبل مع الناس الذين يزعجونهم حين يكون مستغرقاً في عمله، أقلامه الحمر تجفّ، ساعته الحدارية تتوقّف وكل خمسة عشر يوماً يجب إرسالها من أجل صبط توقيتها، إنه يواصل لبس حذاء المشغل بالتعدين الضخم ذاك (إنه يستخدم الحذاء نفسه طوال ثلاثة أعوام). إنه يغضب حين يضيع مفاتيح السيارة، وعادةً تظهر في حبيه هو، إنه لا يمارس أيّ تمرين رياضي ولا يأخذ أيّ حمام شمسيّ البتّة، إنه يكتب المقالات للصحف التي تثير لغطاً مروّعاً، إنه يدافع عن «الشوعية الأممية الرابعة» بالعبادة والسيف، وهو مفتون لأنّ تروتسكي هنا. الآن، لقد حكيتُ لك إلى حدّ ما التفاصيل الرئيسة... كما يمكنك أن تنتهي، لقد رسمتُ بالزيت. وهو شيء ما أصلاً، بما أنني أمضيتُ حياتي حتى الآن مغرمةً بديفغو وأنا عديمة الفائدة فيما يتعلق بالعمل، لكنني الآن إنّي مستمرة في حبّ ديفغو، وما هو أكثر لقد باشرتُ برسم القروء بشكل جذّي. الشؤون المتعلقة بالحالة العاطفية والغرامية... كانت هنالك قلّة، لكنها لم تتجاوز العلاقات الغرامية قصيرة الأجل... كريستي تعاني من مرضٍ شديد، أجروا عملية جراحية لمرارتها وهي في حالةٍ حرجية جداً، كنا نعتقد أنها ستموت، لحسن الحظ، طلّت على قيد الحياة بعد العملية، وهي الآن في حالةٍ صحيّة جيدة جداً، وحالياً مع أنها لا تشعر بنحوٍ جيد جداً، هي أفضل بكثير... الصغيران جديران بالعبادة، إيل تونيتو (الفيلسوف) [أنطونيو كاهلو] يزداد ذكاءً يوماً بعد يوم وهو يشيد أشياء كثيرة بـ «الآلية». آيزولديتا في المرحلة الثالثة، هي حد سيئة السلوك وهي فاتنة جداً. أدريانا شقيقتي والأشقر الصغير فيرانا، زوجها (هؤلاء هم الذين مضوا معنا إلى إيكستابالا) يتذكرونك دوماً ويتذكرون نويت، وهم يبعثون إليكما تحياتهم...

حلوة حقاً، أتمنى أنه مع هذه الرسالة الاستثنائية، في الأقل سنحبّيني

قليلاً من جديد، وهكذا شيئاً فشيئاً ستُغرمين بي كسابق عهدك... ردّي عليّ
حييتي بأن تكتبي إليّ رسالة قوية برسمية أقلّ تملأ بالفرح *algeria* هذا الفؤاد
الحزين جداً الذي يخفق من أجلك من هنا تك-تاك!!! (الأدب رهيب فيما
يتصل بنمثيل وإعطاء حجم الجلبة الداخلية، لهذا فهي ليست غلطني إنه بدلاً
من أن أطلق صوتاً كصوت القلب، أطلق صوتاً كصوت ساعة عاطلة، لكن...
إنك تعرفين ما أعني، أولادي الأعزاء! ودعيني أقول لك، إنها لسعادة غامرة.
فيلات كثيرة لكليكما، كثير من العناقات، كل قلبي، وإذا ما بقي شيء قليل
فسيه بين جاي، جيم، لوسيان، ديمي [ستيفن ديمتروف] وكل نواتم *cuates*
روحي. بلّغي وافر حبي لأهلك وأبيك وللطفل الصغير الذي يحتمي حناً جماً.
فتاتك المحبة والمتنوعة

فريدوتشين

«كما يمكنك أن تتبهي، لقد رسمت بالزيت»، كتبت، وفي الحقيقة
كانت قد فعلت ذلك. من العام 1937، ناهيك عن «فولانغ - تشانغ وأنا»،
ال «بورترية- ذاتي» الذي عملته لتروتسكي، و«ذكرى»، تأتي «أنا ومرضعتي»،
«ديماس المتوفى»، والحياة الساكنة المسماة «أنا أنتمي إلى مالكي». اللائحة
الخاصة بالعام 1938 لا تضم فقط «تذكر جرح مفتوح» و«أنا وكلب صغير»،
لكن أعمالاً من مثل «أربعة مقيمين في المكسيك»، «طالبا بالطائرات ولم
ينالوا سوى أجنحة القش»، «فتاة بقناع الموت» و«أنا ودميتي»، «ماذا أعطاني
الماء» وثلاث لوحات أخرى هي حيوات ساكنة: «إجاصات شائكات
Tunas» و«أشجار الصبار الأمريكي *Pitahayas*»، و«فاكهة الأرض». عدا
ذلك، ليس فقط لم تكن فريداً منتجة أكثر؛ بل أصبحت أيضاً ماهرة أكثر في
أن تجعل منها ينسجم مع شخصيتها المتطورة. بوسائل محنكة لم تقتصر
رسوماتها الآن على وصف «وقائع» حياتها بل احتوت على ملامح من
كينونتها الداخلية ومن الطريقة التي فهمت فيها علاقتها بالعالم. كما شاهدنا،
«فولانغ - تشانغ وأنا»، ال «بورترية- ذاتي» المهدى إلى تروتسكي، و«تذكر
جرح مفتوح»، هذه الرسوم تظهر بجلاء ثقتها الجديدة بجاذبيتها الأنثوية.
رسومات أخرى، من مثل «ذكرى»، «أنا ومرضعتي»، وبخاصة «ماذا أعطاني
الماء» هما دليلان واضحيان بشكل متساوٍ على تطورها نحو مزيد من التعقيد
النفسى والحكمة التقنية.

أعمال عدة من هذه الحقبة الزمنية توحى بأن فريدا كانت لا تني شعور بالحزن الناجم عن عدم قدرتها على إنجاب الأطفال؛ ومن المرجح أنها خبرت إسقاطاً أو إجهاضاً آخر في العام 1937. «أنا ومرضعتي»، «ديماس المتوقفي»، «أربعة مقيمين في المكسيك»، «طالبوا بالطائرات ولم ينالوا سوى أجنحة القش»، و«الفتاة بقناع الموت»، هذه الرسوم كلها تُظهر أطفالاً في أوضاع غير سعيدة؛ في سائر هذه اللوحات باستثناء «ديماس المتوقفي» (وربما «الفتاة بقناع الموت»)، الطفلة هي فريدا. هذا الحنين المرّضي (النوستالجيا) إلى طفولتها وصباها يعكس، في اعتقادي، الرغبات الأمومية المتأججة الحالية - فريدا تمثل نفسها بهيئة الطفل الذي لم تستطع أن تُنجبه. «أنا ودميتي» هو حتى تصريحٌ مُشدّد عن رغبتها المُحِبَّة في أن تصبح أماً.

اثنان من هذه الرسوم - «أنا ومرضعتي» و«أربعة مقيمين من المكسيك» - يُظهران أيضاً استغراق فريدا في جذورها الضاربة في ماضي المكسيك، وهو شغفٌ يارثها الذي ربما تضاعف بوساطة الإدراك المتجدد بأنها لن تخلف ذرية تربطها بأجيال المستقبل. أخلاقية «مكسيكانية»⁽¹⁾ تخللت أكثر فأكثر في هذه الأعوام وجود فريدا على مستويات كثيرة: كانت موضحة، موقفاً سياسياً، دعماً سايكولوجياً. عبّرت عن نفسها في سلوكها ومظهرها، في ديكور منزلها، وفي فنّها.

فريدا أطلقت حكماً صائباً بشأن «أنا ومرضعتي»، الذي رسمت فيه نفسها بوصفها طفلةً رضيعة مع رأس امرأة بالغة، ترضع بين ذراعي مرضعتها الهندية السمراء، كونه واحداً من أفضل رسوماتها (اللوحة رقم 10). إنه إعلان عن إيمانها باستمرارية الثقافة المكسيكية، إيمانها بالرأي القائل إن الإرث المكسيكي المُوغل في القدم يُؤكّد ثابته في كل جيل جديد⁽²⁾، وبأن فريدا،

1 أخلاقية مكسيكانية Mexicandad: هنا كلمة مكسيكانية تعني انتماءها للمكسيك مثلما نقول «عراقية الجواهرية»، أو «عربية الانتماء»، إلخ - م.

2 الإرث المكسيكي المُوغل في القدم يُؤكّد ثابته في كل جيل جديد: قالت فريدا إنها رسمت نفسها بحجم طفلة رضيعة ورأسها كما بدا عليه في وقت إنجاز البورتريه لأنها كانت تريد أن تُظهر استمرارية الحياة (ملاحظات ليزلي). في إدراكها لاستمرارية الثقافة المكسيكية، لا بدّ أنها أبدت رأي أوكتابو بات، الذي أشار إلى أن موقف التقليد المكسيكي حيال الرمز هو شعور

باعتبارها فنانة بالغة، ما فتئت تتغذى عن طريق أسلافها الهنود. وفي هذا الرسم كانت حرفياً قد وضعت كينونتها في حضن الماضي الهندي، مازجة إحساسها بشأن حياتها الخاصة مع توكيد ثقافة العصر ما قبل الكولومبي على السحر والشعائر، نظرتها (أي الثقافة) الدورية للزمن، رأيها بالقوى الكونية والبيولوجية العاملة معاً، والأهمية التي تُعطىها للخصوبة. يُعيد الرسم إلى الأذهان الاعتداد الشعائري المعروف بالمنحوتة الحجرية أولميك Olmec المدعوة *Señor de las Limas*، وفيها يظهر طفل بوجه إنسان بالغ محمول بين ذراعي ذكر بالغ. كما يُذكرنا الرسم بمنحوتات خزفية «سيراميك» كتلك من جاليسكو (100 ق. م - 250 م). التي تصف أمّاً تحمل طفلها الرضيع، وفيها، كما في «أنا ومرضعتي»، قنوات وغدد الثديين⁽¹⁾ اللذين يدرّان الحليب كشفتهما بشكل شبيه بالنبات على سطح الثديين. ضخمة الجسد وسمراء، مرضعة فريدا هي تقيس concretization للآرث الهندي للمكسيك وللأرض، للنباتات، للسماء المكسيكية. كما لو أنها تتعاطف مع أمّها المرضعة، أوردة الحليب الأبيض في ورقة نبات ضخمة في الخلفية محتقنة. قطرات المطر في السماء هي «حليب من مريم العذراء»⁽²⁾؛ وهكذا شرحت مرضعة فريدا الهندية لها ظاهرة المطر. ورقة النبات المحتقنة و«حليب مريم العذراء»، فرس النبي وورقانة الفراشة/ الفراشة الممسوخة التي تم تمويهها

عاطفي بالارتباط مع الماضي. المكسيك هي: «بلاد المواضي [جمع ماضي] المرتكبة أحدها فوق الآخر شُيدت مكسيكو سيتي على أنقاض تينوتشتيلان؛ المدينة الأرتيكية التي شُيدت على شاكلة تولا، المدينة التولتيكية Toltec city التي بُنيت على شاكلة تيوتيهواكان، أول مدينة عظمى في القارة الأمريكية. كل شخص مكسيكي يحمل بين جوانحه هذه الاستمرارية، التي تعود إلى ألفي سنة مضت. لا يهم أن هذا الحضور هو حضور غير واع تقريباً ويتحدّد الأشكال الساذجة للأسطورة وحتى المعتقد الخرافي. إنه ليس شيئاً معروفاً بل شيئاً عجيباً» (بات، «أفكار: المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية»، «نيويورك»، 17 أيلول، 1979، 140-141) - ك.

1- قنوات وغدد الثديين: هنا، كما في مناسبات أخرى، استخدمت فريدا صورة توضيحية طبية كمصدر للتشريح الداخلي. أرشيف فريدا كاهلو الشخصي يحتوي على صفحة من كتاب ألغ بيع «مساعدات نفسية مصممة على أسس علمية» يصوّر قنوات وغدد الثدي الذي يدرّ حليباً توحد سابقة أخرى لفكرة إظهار القنوات والغدد في داخل الثدي هو الثدي تشريحه الداخلي الذي تكشف كما لو في صورة لأشعة سينية في «جدارية ويغيرا بـ [قصر المون الجميلة]»، النسخة الثانية للوحة الجصية في «مركز روكفيلر» - ك.

2- «حليب من مريم العذراء»: ملاحظات ليزلي - ك.

خيال سيقان وأوراق النباتات، كلها تعبّر عن إيمان فريدا بتداخل وتشابك كل نواحي العالم الطبيعي وعن إسهامها هي في هذا العالم.

«أنا أظهر بوجه»¹ امرأة بالغة وبجسم طفلة، بين ذراعيّ مرضعتي، قالت فريدا عن «أنا ومرضعتي». «من حلمتيّ نديها يهطل الحليب كما لو من السماء... لقد خرجتُ إلى العالم وأنا أشبه مثل هذه الفتاة الصغيرة وهي قوّة جداً ومشبعة جداً بالعناية الإلهية، بحيث إنّها جعلتني أتوقُّ إلى النوم». كما قالت إنّها رسمت وجه المرضعة بوصفه قناعاً لأنها لا تتذكر شكل مرضعتها. لكن القضية أكثر تعقيداً من ذلك. ذلك أنه على الرغم من أن فريدا ربما كانت تنوي أن تكون المرضعة صورةً دموية المزاج، تمتاز بإعادة الطمأنة، من النوع الذي يمكنها فيه أن تهددها كي تنام، ثمّة شيء قليل مريح في مظهر المرضعة. قناع توتيهواكان Totihuacan الحجري المخيف بعينه المحدّقين المشدوهتين بالكاد يكون فاتراً أكثر من صورة أمّ؛ قناعٌ دفني «خاص بالدفن»، إنه يستدعي الوحشية الشعائرية للماضي المكسيكي، ويوحى بأن ذلك الماضي يشمل الحاضر ويهدّد حياة فريدا. تظهر فريدا في الوقت نفسه مصانةً من جانب المرضعة وممنوحةً بوصفها ضحيّة قربانيّة.

ولم تكن فريدا تشبه طفلةً رضيعةً غافية، راضيةً، مُحْتَضَنَةً. النظرة الثاقبة التي تلقيناها على المشاهد يبدو أنها تقول إنه جنباً إلى جنب مع الحليب، الذي وصفته باعتباره «مُشَبَّعاً بالعناية الإلهية»، تتشرب هي أيضاً معرفةً مروّعةً تتعلّق بقَدَرِها هي. ذلك الشعور الفاجع بالقَدَر ربما يمتلك أيضاً معنىً إضافياً مسيحياً: الرسم متناظر بشكل جليّ مع موضوع الـ «Madona Caritas» الذي تُرضع فيه مريم العذراء الطفل الوليد يسوع المسيح، كما يمكن مقارنته مع المنحوتة المسماة «آلام يسوع المسيح بين ليلة العشاء الأخير وموته»² «pietà».

ربما يوجد أيضاً بُعد آخر لـ «أنا ومرضعتي». المرضعة المخيفة لها شعُرٌ

1 - «أنا أظهر بوجه»: م. س. - ك.

2 - آلام المسيح بين ليلة العشاء الأخير وموته أو «pietà»: موضوع في الفن المسيحي يُظهر مريم العذراء وهي تهدد حنّة يسوع المسيح، هذا الموضوع متوافر في كثير من الأحيان في اللوحات الفنية والأعمال النحتية، وهو شكل خاص من أشكال الضجج على يسوع المسيح. وهو مُشَهِد من «آلام المسيح بين ليلة العشاء الأخير وموته» الموجود في الحكايات المتسلسلة عن «حياة المسيح» - م

أسود مهلهل وحاجبان متصلان، وهما إشارة أنها جدّة الطفلة أو ربما جانب آخر من فريدا. في الواقع، «أنا ومرصعتي»، مثل «ولادتي» هما بورترية- ذاتي مزدوح؛ مظهر واحد من مظهري فريدا يرعى أو يغذي الآخر، يُصبح النصف المعزّز للحياة في الازدواجية الجوهرية لذات فريدا البالغة.

مثلما ترى الطفلة في «أربعة مقيمين في المكسيك» قدّرها في الهيكل العظمي بالمربع، بالطريقة عينها «الفتاة بقناع الموت» يوحد انشغال فريدا والمكسيك بالموت. الطفلة - وفي الأرجح هي فريدا، لأنها تبدو شبيهة بالفتاة الصغيرة في «أجدادي، أبوي وأنا» - تقف في منظر طبيعي قاحل يحمل *zempazúchil*، الزهرة الصفراء التي توافقت في المكسيك منذ الأزمنة الأزتيكية مع الموت وهي تُستخدم لزركشة القبور في «يوم الموتى»⁽¹⁾. قدّرها، كونها فانية، قد رفرف على وجهها بهيئة قناع جمجمة بيضاء. الرسم الصغير جداً، لا يزيد حجمه على حجم راحة يد، كان هدية إلى دولوريس دي ريو، التي تقول⁽²⁾ إنه يمثل طفل فريدا الذي لم تستطع أن تنجبه، وكان قد حرّضها على رسمه حوار بينها هي وبين فريدا بشأن تعاسة فريدا كونها لم تكن قادرة على حمل طفل ديبغو.

«ديماس المتوفى» (اللوحة رقم 11) قد تمّ التعرّف عليها في شريط منقوش كُتب عليه ما يلي: «الطفل المتوفى *difuntito* ديماس روساس في الثالثة من عمره، 1937» (في المكسيك، يوم الموتى هو مناسبة تستغرق بضعة أيام وهو مكرّس للأطفال المتوفين، أو *difuntitos*). ديماس روساس هو طفل هندي، ربما يكون أحد الأبناء الكثيرين المتممين لأسرة تقيم في

1 - عيد الموتى، بالإسبانية: *Día de Muertos*، هو عطلة يُحتفل بها في أرجاء المكسيك، وبالأخص في المناطق الوسطى والجنوبية من المكسيك ومن جانب الأشخاص الذين يتحللون من السلالة المكسيكية المقيمة في أمكنة أخرى، بخاصة في الولايات المتحدة وهي عطلة معترف بها في بلدان أخرى. هذه العطلة التي تستمر بضعة أيام تركز على لم شمل العوائل والأصدقاء للصلاة لولتذكر أفراد الأسرة والأصدقاء من رحلوا عن عالمنا ومساعدتهم في دعم رحلتهم الروحية - م.

2 - دولوريس دي ريو... تقول: دولوريس ديل ريو، حوار شخصي. فريدا رسمت الطفل بقناع الموت ثابتة في رسم شديد الشبه (مفقود الآن)، كان قد تم نسخه طبق الأصل في «توفيداديس» (مكسيكو سيتي)، ملحق *México en la Cultura*، 10 حزيران/يونيو، 1951: 2 - ك

إكستابالا¹) استخدمهم ريفيرا كموديلات كان الفنان عراباً compadre له (الـ «compadre» هو شخص له صلة بشخص آخر نتيجة طقس ديني معين؛ ريفيرا ووالد ديماس أصبحا compadres حين تم تعميد ديماس واختير ريفيرا بوصفه عراباً). على الرغم من نقاشات دييغو العلمية، أصرَّ والد هذه الأسرة على استشارة المعالجين بوساطة السحر بدلاً من الأطباء المعاصرين الذين درسوا العلوم الطبية، وكانت النتيجة أن أولاده راحوا يموتون واحداً إثر الآخر. في هذا الوضع، كما في رسمها، كانت فريدا قد استجابت بنوع من الحزن المؤمن بالقضاء والقدر بدلاً من الصدمة أو الخنو الوجداني. وعلى غرار عدد كبير من الذين شهدوا الفقر والموت مراراً، عرفت هي حق المعرفة كم كانت عاجزة عن تغيير النتيجة.

الرسم يتبع تقليداً مكسيكياً لفن رسم ما بعد الوفاة الذي يعود إلى الأزمنة

1- أسرة تقيم في إكستابالا: كتاب بيرترام دي. وولفي «بورترية للمكسيك» يصور عديد بورتريات ريفيرا للأطفال الممتين لأسرة روساس (انظر في سبيل المثال، بورترية لديماس، 1935، اللوحة 51)، ويكتب وولفي عن الأسرة المقيمة في إكستابالا في الصفحتين 27-28- يعتقد أليخاندرو غوميث أرياس أن ديماس هو ابن أخ أحد خدم منزل آل ريفيرا. ديماس يعتبر ناجاً كروتوباً: لا يستطيع المرء سوى أن يأمل بأن كساء ديماس المهرجاني الفقير لا شأن له بالري المكسيكي العتيق الذي استمر حتى الربع الأول من القرن العشرين وقد وصفه إرست غرونيغ في كتابه الممنون «المكسيك وإرثها»، المنشور في العام 1928. يتحدث غرونيغ عن الممارسة التي كانت حراً من السهرات عند جثة الميت قبل دفنها، هذه السهرات تقوم بها العوائل الفقيرة وتألف من إرجاء دفن جثث الأطفال «من أجل تنقيف edification الجيران، على مدى أربع وعشرين ساعة أو أكثر». ويقتبس تقريراً عن المكسيك كتبه قس فرنسي أقام في المكسيك على مدى عشرين عاماً في منتصف القرن التاسع عشر: «لقد تكلمت عن طقس إكساء الأطفال المتوفين، وعن تزيينهم بأجنحة حرير، تيجان ورقية، بالأزهار والأشرطة، الخاصة بعرضهم وهم جالسون على كرسي أو ممددين على طاولة، خاصة بدهنهم بمصاحبة حلبة المنحيفات، أو بمصاحبة آلات موسيقية تعزف ألحان رقصات البولكا ورقصات الكدريل. في مكسيكو سيتي، وفي الداخل، شاهدت حتى كثيراً من الأشياء المقززة للنفس. تحار اللكة Putque استأجروا هذه الجثث المسماة angelitos (الملائكة الصغار) كي تجذب التحارة في البداية كانت هنالك صلوات؛ من ثم يشرب المرء؛ الفتيات الصغيرات يجعلن من هذه المناسبات موعداً للقاء مع عشاقهن. الجثة تخدم تجاراً عديدين ولا تُدفن إلا بعد أن يصل التنصيح إلى درجة متقدمة». يلاحظ غرونيغ شياً بين هذا الطقس الخاص وبين ممارسة الأزتيك في تزيين الموتى بأنواع شتى من الأوراق. بورترية ديماس المتوفى وهو يرتدي ثياب «ملاك صغير angelito» يستقي شيئاً من بريرة طقوس من هذا النوع - ك.

الكولونيالية، وهو بدوره يقتبس من التقليد الأوروبي الذي يبدأ في «العصور الوسطى». في البداية، في إسبانيا الجديدة Nueva España، بورتريهات من هذا الطراز كانت لها وظيفة أخلاقية في تبجيل شخص ما يُعدّ نموذجياً. فيما بعد، خدمت بوصفها تذكارات momentos لأسرة المتوفى. تذكّار واحد من هذا الطراز يتدلّى فوق رأس سرير فريدا في «متحف فريدا كاهلو». إنه يُظهر طفلاً ميتاً متوجّاً بالزهور، جسده والسرير الذي يرقد عليه مفروش بالزهور. وعلى غرار ديماس، هذا الطفل يحمل الأزهار بيديه المبتتين، ورأسه يستريح على وسادة شكلها يشبه المقانق، إنما يوجد هنالك اختلاف واضح. والدا ديماس لم يكن بوسعهما أن يتحمّلا تفويضاً لعمل تذكّار كهذا. كان البورتريه العائد له يسجل طفلاً تقليدياً مسجّى في نعش مكشوف لكي يراه الناس: يرتدي ثوباً أشبه بثوب قديس أو شخصية مقدسة، ديماس يلبس تاجاً كرتونياً والعباءة الحرير لأتباع الزرادشتية Magi الذين أقبلوا كي يعبدوا يسوع المسيح الطفل الوليد. لكن قدمي ديماس السمراوين، الصغيرتين جداً حافيتان، ويرقد هو على petate قش متواضع، الحصر الذي يخدم بوصفه السرير المعياري لفقراء المكسيك. كالذرة، حصر القش هو شيء أساسي جداً للحياة الريفية المكسيكية بحيث توجد هنالك تعابير اصطلاحية كثيرة تستند إلى الكلمة. أحد هذه التعابير يحوّل الاسم إلى فعل: se petateó يعني⁽¹⁾ «لقد أخذ نفسه وحصره his petate نحو نوم سرمدى». De petate a petate تعني «من الولادة إلى الموت».

كما في «مستشفى هنري فورد» و«ولادتي» نقلت فريدا مصدرها في retablos، وفي «أنا ومرضعتي» بدأت بنوع ذائع الصيت، the Madona، وهكذا في «ديماس» غيرت طرازاً تقليدياً بوسائل حاذقة بحيث إنّ العُرف بضحك أصالتها. لا يُرى ديماس في المنظر الجانبي النموذجي بالنسبة لبورتريهات ما بعد الوفاة. بدلاً من ذلك، كعبا قدميه يواجهاننا، وفي الحال يذكّرانا بـ «القدمان أولاً» الدرامية في «يسوع الميت» لأندريا ماتيغنا⁽²⁾.

1 - se petateó يعني: وولقي، «بورتريه للمكسيك»: 22 - ك.

2 - أندريا ماتيغنا (1431 - 1506): رسّام إيطالي، طالب علم الآثار القديمة وروح امه ملليبي، والأخير أحد مؤسسي أسلوب عصر النهضة في الرسم في فينيسيا وشمال إيطاليا أما أندريا: حتيلي وجيوفاني رسّامان أيضاً - م.

وعلى غرار أستاذ عصر النهضة الإيطالي، رفعت فريدا رأس الميت على وسادة كي يحدّق المشاهد مباشرةً في شحوب الموت. كان القصد هو نزع القوة الدرامية القصوى من المَشْهَد. من خلال جعل قدمي يسوع المسيح تبدوان وكأنهما تبرزان نحو المُشاهد، مانتينغنا يُجبر المرء على أن يصبح متورّطاً جسدياً تقريباً مع جروح يسوع المسيح وأن يُمعن النظر في أهميّة موته. في «ديماس» فريدا، منظور «القدمان أولاً» تدفع المُشاهد قُدماً نحو منزلة متفجّع مستند على جثمان الطفل الميت، ومن ثم يرغمه على أن يميّز الموت في نواحيه الواقعية والجسدية جداً - ولا نقول النواحي المبتذلة. فريدا قاسية، عديمة الرحمة. هي لا تجمل الموت. قطرات من الدم تساقط من زاوية فم ديماس، وعيناه المفتوحتان قليلاً كلتاهما مسكونتان ومُرعبتان. توجد مسحة من الشفقة في صورة البطاقة البريدية الصغيرة لضرب يسوع المسيح بالسوط التي وُضعت على وسادة ديماس، وهي دليل على الإيمان البسيط لأسرة الطفل. غير أن ما رسمته فريدا هو وجهة نظر امرأة ملحدة عن الموت - وهي وجهة نظر واقعية وغير متعالية. ديماس سوف يُطوى في بساطه *his petate* ويوضع في داخل الأرض، ضحية أخرى من ارتفاع نسبة الوفيات بين الأولاد في المكسيك. الصفة التهامية في مفهوم فريدا تتكشف في العنوان الذي منحته لهذا الرسم حين عرضته في نيويورك، العام 1938: «لبس أبهى الثياب من أجل الجنة».

لم تكن الصفة الريفية هي التي دفعت فريدا كي تستعير أساليب الفنّ الشعبي. كانت حسنة الاطلاع على الفنّ وكانت تعرف الفنّانين والنقاد ومؤرّخي الفنّ من كلا الجنسين. حين سُئلت مَنْ هو الشخص الذي تكثر له الإعجاب، ذكرت غرينوالد وبيرو ديللا فرانسيسكا، بوش وكلويه، بليك وكلي. كانت مغرمةً بفطرية وفتازيا بول غوغان وهنري روسو، ومع ذلك كان فيها يتميز عن فنههم لأنه مستوحى من التقليد الشعبي المكسيكي.

كان تبني الفطرية بوصفها مقترّباً إلى الأسلوب والمجاز له حسنات عديدة لمريدا. فضلاً عن التوكيد من جديد على التزامها بالثقافة البلدية المكسيكية، كانت، بمعنى من المعاني، تصريحاً سياسياً يسارياً، لأنها عبّرت عن إحساسها بالتضامن مع الجماهير. إن تبني أسلوب الفنّ الشعبي يتطابق

مع صورة-الذات المنمّقة بدقة لدى فريدا. وعلى غرار ثيابها، كان الفنّ الشعبي المكسيكي زائراً باللون الاحتفالي والفرح *algeria*، ومثل حياتها، هو عادةً مسرحي ودموي. كونها رسامةً لمثل هذه الصور الفولكلورية الفاتنة، إن لم تكن مزعجةً، أضافت إلى خلق-الذات لدى فريدا بوصفها كائنًا أسطورياً، استثنائياً. لقد أعطاهما حسنةً أخرى أيضاً. الفطرية تكشف وتخفي. لولا قياسها الصغير وأسلوبها الشبيه بالـ «*retablo*»، فإن رسوماً من مثل «فرصات صغيرة قليلة» أو «ولادتي» سيتعذر على المرء التطلع إليها. بالفتازيا، واللون الفاقع، والرسم البسيط الساحر، أبعدت فريدا المشاهد والفنان معاً عن المضمون الموجه لرسمها. طريقة الفنّ الشعبي تقطع جزءاً من قاعدة - وفي الوقت عينه تؤكد على - تأثير الصور المربعة؛ صورٌ يُشجّعها مثال الفنّ الشعبي على أن تكون حاضرة. إن أعمالاً من مثل «ديماس» و«مستشفى هنري فورد» هي بناءً على ذلك، بريئة بشكل صريح، فطرية فريدا هي موقف ساخر. لقد أتاح لها معاً بأن تعرض، وأن تُخبئ وتهزأ ب، العذابات الصميمة للذات. مكتبة سر من قرأ

حيوات فريدا الساكنة هي مجموعات متنوعة من الفواكه والأزهار وفيها أبرزت سائر صنوف المشاعر الشخصية - افتتاحها بالإخصاب والموت، في سبيل المثال، وبمكسيكيانيتها *her Mexicandad*. «أنا أنتمي لمالكي»، المعروف فقط من خلال صورة فوتوغرافية، يصف حفنةً من أزهار صحراوية مفعمة بالحياة بشكل خاص جراباتها المستنة وأزهارها الشبيهة بالأفاعي تلمح معاً إلى الأعضاء التناسلية وإلى حب فريدا لأرض بلادها؛ مزهرية من الفخار كُتب عليها عنوان الرسم مع «تحيا المكسيك» «*VIVA MEXICO*». ما كانت تعنيه فريدا بالتباين بين المزهرية المليئة بأزهار بريّة مكسيكية، يابسة، ذات مظهر شوكي (كانت تحبها إلى درجة العبادة وتعودت أن تزين بها مائدتها)، والوردة المقطوعة الوحيدة التي تستقر على طاولة من دون ماء، وأنها سوف تذبل وتموت بالتأكيد؟ ربما يُشير الرسم إلى الحقبة الزمنية حين كان حبُّها مقسماً بين ديفغو وتروتسكي، والعنوان هو تلاعب على حقيقة عاطفية: أي أن فريدا، على الرغم من سائر «علاقاتها العرامية العابرة» تنتمي دوماً إلى ديفغو.

الحيوات الساكنة الثلاث الأخرى من هذه المدة الزمنية هي حيوات مكسيكية *Mexicanista*. كانت فريدا تختار بنحو مقصود فاكهة مكسيكية غريبة لا تمتاز بحيادية التفاح والبرتقال، وبدا هذا في كثير من الأحيان غريباً وشاذاً من دون ريب. «*Tunas*»، في سبيل المثال، يُظهر فاكهة ذات صَبَارٍ كُمْتَرَى شوكي، كانت فريدا قد ربطتها ذهنياً مع المكسيك؛ في الخطابات تتحدث هي عن بلدها بوصفه «*Mexicalpán de la Tunas*». على قماش المائدة الذي حَوَّلَتْ تَمَوُّجَاتِهِ إلى منظرٍ طبيعي وسماء مليدة بالسُّحب هي ثلاث *tunas* ظهرت في حالات مختلفة من النضج - دورة حياة تنتهي بفاكهة حمراء - مارونية متصدعة كي تَكُونُ شكلاً شبيهاً بفرج المرأة، وحتى أنه يوحي بنحو أكثر توكيداً بقلبٍ مُتَتَرِّعٍ من جوف الإنسان؛ لا ريب، إن البقع الحمر على الطبق وقماش المائدة هي تلميحات إلى الدَّم.

وعلى عرار «*Tunas*»، «*Pitahayas*» (المفقود الآن)، «فاكهة الأرض» (اللوحة رقم 66) تُشير إلى دورة الحياة - إلى الجنس والموت. في الرسم الأخير، عرائس الذرة، اثنان منها مكسَّوَان بغلاف، الثالث مجرد من قشرته ونصف نواته استهلكت، تُوحي بمرور الزمن، وساق الفطر الذي كان رأساً علي عقب يدفع نحو الأعلى مثل قضيب رجل أو عظم. في «*Pitahayas*» هيكلٌ عظمي ألعوبة يستقرُّ على صخرة حمم براكين تحمل منجلها على كدس من الفواكه الشبيهة بالرمان من نوع السيريوم المتفتح ليلاً؛ أغلب الفواكه متصدعة كي تُظهر اللبّ المليء بالعصير في جوفها. أندريه بريتون، الذي كان ذكياً حاله حال فريدا في الكشف عن الطبيعة الجنسية لهذه الفاكهة، قال: «لم أتخيل» أنَّ عالم الفواكه الذي يشمل أعجوبةً من مثل *pitahaya*، لبها الملتف بلون تويجات الورد، قشرتها رمادية، وطعمها طعمُ قُبلةٍ هي مزيج من الحب والرغبة».

1 - «*Pitahayas*» (المفقود الآن): عُرِضَ *Pitahayas* في (المعرض العالمي الرواة الذهبية) ومن الحائر إنه بيع إلى شخصي ما في كاليفورنيا في العام 1940. رسالة إلى فريدا (29 تموز، 1940) من توماس كار هوي الابن، مدير قصر كاليفورنيا التابع لـ «وسام الشرف Legion of Honor»، يقول فيها إن السيدة ريان مديرة قسم المبيعات في المعرض كان لديها عرض بمبلغ 120 دولاراً من حافع مهم للأعمال الفنية. (الرسم سُقِرَ بمبلغ 150 دولاراً. نتيجة هذا الاستهام غير معروفة) - ك.

2 - «لم أتخيل» بريتون، «السريالية والرسم»: 143 - ك.

فواكه فريدا غير المثالية تبدو كأنها كافحت كي تبقى على قيد الحياة في أرض المكسيك العطشى. بوصفها كائنات ناجية، ذُكرت فريدا بذاتها، وحيوانها الساكنة امتناداً إلى ذلك هي نوعٌ من بورترية-ذاتي: بغض النظر عن كونها مفادير خالية من المغزى من لونٍ وشكل معينين، هي رموز لدراما أكبر؛ لم تُوضع على سطح مائدة تقليدي، بل في منظر طبيعي جبلي ونحت السماء المكسيكية الصاخبة¹.

حين تكون فريداً في واحدة من حقب عملها، كانت تنزوي في الاستوديو العائد لها وترسم بالزيت بتركيز تام. إنما على غرار راكب الأمواج المتكسرة على الشاطئ الذي يفقد موجةً، فقدت هي زخمها بسهولة. كان ديفغو يحاول جاهداً أن يشجعها. «إنها تعمل حالياً»²، يقول لأصدقائه - يعني أنه لا يمكن مقاطعتها. «يريدني ديفغو دوماً»³ أن أرسم وألاً أفعل شيئاً باستثناء الرسم، كتبت فريدا في رسالة بعثتها إلى تاجر القطع الفنية حوليان ليقي، «لكنني متقاعسة وأرسم قليلاً جداً». في الحقيقة، لم تكن كسولة ومتقاعسة؛ بالأحرى كانت متواضعة فيما يتعلق بعملها بحيث إنها كانت تعترف بموقفها، واهن، تعوزه الحيوية نحوه، وكانت تحجم عن إظهاره لأي شخص.

وهكذا بالحاح وتحفيز من ديفغو شاركت فريدا في معرض جماعي في «غاليري الجامعة» الصغير بمكسيكو سيتي في مطلع العام 1938. «منذ عودتي من نيويورك [في العام 1935] رسمتُ نحو اثني عشر رسماً زيتياً،

1 - السماء المكسيكية الصاخبة: حلم فريدا بسرعة استجابة الطبيعة لعواطفها عُرضت كذلك بالطريقة التي أظهرت فيها أيضاً عقد الطاولة الخشب التي عُرضت عليها العاكهة في «عاكهة الأرض» التي رُسمت كي تكون شبيهة بالجروح. صور فوتوغرافية قديمة لهذا الرسم تُظهر أنه كان يمتلك أصلاً سماءً زرقاء شاحبة مع نف من الغيوم. بعد مدّة معينة من الانتهاء منه، رسمت فريدا مجدداً السماء بلون رمادي داكن مع سحب عاصفة، تاركةً شريطاً من السماء الزرقاء الأصلية في الأعلى، بحيث إن جزءاً من السماء يتداخل مع الآخر كما لو كان الاثنان ستارتي مسرح خلفيتين. لعلها أجرت هذا التغيير في النظام كي تعبر عن غمها بعد انفصالها عن ديفغو في العام 1939 على غرار غطاء المائدة الذي تحوّل إلى منظر طبيعي وسماء في «توباس Tunas»، السماء المروحة هي حيلة سرّالية، من طرار الشيء الذي يُحتمل أن ما عريت فعلته، ويؤكد الطبيعة المنحيلة، المتقلّبة - في الواقع، غير القابلة للتصديق بشكل تام، لواقع فريدا - ك

2 - «إنها تعمل حالياً» فإن هيننوروت، حوار شخصي ك.

3 «يريدني ديفغو دوماً»: رسالة إلى حوليان ليقي، مسودة غير مؤرخة، أرشيف فريدا كاهلو - ك

جميعها صغيرة وغير مهمة، بالمواضيع الشخصية ذاتها التي وحدها تروقني ولا تروق أي فرد آخر»، كتبت (بالإنكليزية) في رسالتها المؤرخة في 14 شباط / فبراير إلى لوسيان بلوخ، «أنا أبعث أربعاً منها إلى غاليري، وهو مكان صغير ومحتبس الهواء، لكنه الغاليري الوحيد الذي يقبل عرض أي نوع من الأعمال الفنية، لهذا أنا أرسل لوحاتي إلى هناك من دون حماسة على الإطلاق، أربعة أو خمسة أشخاص قالوا لي إنها أنيقة، أما البقية فيعتقدون أنها لوحات مفرطة الجنون».

من بين «الأشخاص الأربعة أو الخمسة»، الذين ظنوا أن عمل فريدا «أنيق»، جوليان ليفي، الذي كان يملك قاعة عرض صغيرة، أنيقة ذات توجه سريالي في «إيست فيفتي سفث ستريت» بمنهاتن. «يا لدهشتي»، تستطرد في رسالتها إلى لوسيان قائلة، «جوليان [هكذا] ليفي كتب لي رسالة، يقول فيها إن شخصاً ما تحدث معه بشأن رسومي؛ وإنه كان مولعاً جداً بأن يعرضها في الغاليري العائد له، ورددت عليه بأن أرسلتُ صوراً فوتوغرافية قليلة لآخر الأشياء التي أنجزتها، وبعث إليّ رسالة أخرى متحمسة جداً بخصوص الصور الفوتوغرافية، طالباً مني أن أعرض لديه ثلاثين عملاً فنياً في معرض يقيمه في تشرين الأول من هذا العام».

مع أنها أخبرت لوسيان⁽¹⁾ «لا أعرف ماذا رأوا في عملي. لماذا يريدونني أن أعرض أعمالي الفنية؟»، كانت قد قبلت دعوة ليفي.

موقف فريدا تجاه عملها كان في آن توضعاً pose وأكثر من توضع. كان حزراً من شخصيتها. مهما كان حجم الإعجاب والتشجيع الذي تلقته، وحتى حين تلقته، في وقت لاحق، كانت تحتاج إلى النقود، لم تكن تفكر في مصطلحات شخص يعطي أهمية كبرى لنجاحه المهني - لم تكن مندفعاً للمعارض الفنية، لأصحاب المؤسسات الراعية للفنانين، أو للمراجعات التي تتناول أعمالها الفنية. إذا انتاع شخص ما صورة ستقول إنها تشعر بالشفقة على المشتري: «لأنه بذلك الثمن⁽²⁾ يمكنه أن يشتري شيئاً أفضل»، أو «لا بد أنه اشترى الرسم

1 - أحبرت لوسيان: لوسيان بلوخ، حوار شخصي - ك.

2 - «بدلك الثمن» حوار شخصي مع صديق قديم لفريدا فضل عدم ذكر اسمه - ك.

لأنه "مغم بي". ولأنها تملك عبقرية مميزة بوصفه زوجها كان يزودها بحاجز وقائي، كان بوسعها أن تتظاهر بأنها تلعب على الفن، تعمل رسوماً شخصية شديدة الصغر بينما ديفو ينجز رسوماً شعبية ضخمة، وحتى حين تعكف على الرسم بجدية. ومع ذلك إن الفن يشكل دعامة أساسية في حياتها. إن الصفة الفولكلورية لعملها، وقرارها بأن تقدمه في إطارات فنية شائعة مصنوعة من الصفيح، الأصداف، المرايا، المخمل، أو أحياناً من الجص المرسوم بنقشات قرميد تالافيرا، كان جزءاً من موقفها بوصفها هاوية - كما لو أنها، بشكل مدرّوس، اختارت بأن تنفي فنّها إلى عالم «ما هو ساحر» و«ما هو غريب»، كي يكون بمأمن من النقد والتنافس. كانت تفضل بأن ينظروا إليها باعتبارها شخصية تقضي وقت فراغها باللهو والتسلية، وألا يحكموا عليها كرسامة. كانت رسوماتها تعبر، بطريقة حيوية جداً وصریحة جداً قدر الإمكان، عن واقعها؛ وإن عمل الرسوم كان جزءاً من - وليس أهم من - صنع وكيونة فريدا كاهلو.

بما أن ريفيرا شجعها على عرض أعمالها للجمهور، لهذا هو الذي، في صيف العام 1938، نظّم، خلسة تقريباً، أول بيع كبير لها. كان المشتري هو النجم السينمائي إدوارد جي. روبنسون. مثله مثل أي شخص آخر لديه شغف بالفن والمال الذي يكسبه، الذي زار المكسيك، هو، وزوجته، غلاديس، أقبلوا إلى استوديو ريفيرا. «لقد احتفظت بنحو ثمانية وعشرين رسماً وأخفيتّها عن الآخرين»⁽¹⁾، تذكرت فريدا، «بينما كنتُ في عليّة السطح مع السيدة روبنسون، أراه ديفو رسومي واشترى روبنسون أربعة منها مني، كل رسم بقيمة مئتي دولار. بالنسبة لي إنها معجزة كبرى بحيث إنني ذهلتُ وبادرتُ قائلة: [بهذه الوسيلة سأكون قادرة على أن أكون حرة، سأكون قادرة على أن أسافر وأفعل ما أريد من دون أن أطلب النقود من ريفيرا]».

1 - «لا بدّ من أنه اشترى الرسم لأنه»: لوسيانو بلوخ، حوار شخصي - ك.

2 - «لقد احتفظت بنحو ثمانية وعشرين رسماً وأخفيتّها عن الآخرين»: مامي، Frida Kahlo - Es una Mitad: 6. رسالة من غلاديس ليويد روبنسون إلى ديفو ريفيرا وفريدا (7 أيلول، 1938) في أرشيف كاهلو تقول: جميع الناس يتحدثون بحماسة عن رسوم فريدا الأربعة ورسومك... إنهم ببساطة أغرموا بـ «أنا ودميتي» والبورترتيرات وحنّ حوهم فيما يتصل بالأسلوب الذي أطرث به... اتفق الجميع على أن فريدا فنانة عظيمة وكانوا يلهفون لرؤية كل الإصدارات الجديدة على مجموعتنا - ك.

في نيسان/ أبريل 1938 شاهد الشاعر وكاتب المقالات السريالي أندريه بریتون عمل فريدا. كان بریتون في ذروة نشاطه. نبيلًا وأصيلًا المظهر، واضح الرأي صريحه، ذا شهرة عالمية، كان «پاپا السريالية»، وهي حركة أبدعها هو أكثر من أي شخصٍ سواه. كانت «وزارة العلاقات الخارجية» الفرنسية قد أرسلته إلى المكسيك كي يُعطي عددًا من المحاضرات. كان مغتبطًا أن يغادر فرنسا في زمنٍ كانت فيه الحرب وشيكة، كان يريد الاتصال بتروتسكي (بریتون كان قد التحق مدةً وجيزةً بالحزب الشيوعي الفرنسي في العام 1928 ومن ثم هاجمه جهاراً بعد انفصاله عنه في مطلع عقد الثلاثينيات)، إلا أن ما يحتل تفكيره في المقام الأول هو أن يكتشف أرضاً اكتشف أنها، كما تنبأ: المكان السريالي الممتاز *par excellence*⁽¹⁾. في السنة التالية، كتب قائلاً: «وحدث المكسيك السريالية في نقشها البارز its relief، في نباتاتها، في ديناميتها التي مُحِيت لها بواسطة خليط أعراقها، كما هو الحال في أعلى طموحها». لاحظ كل هذه السريالية *sur-réalité* في الرحلات مع آل ريفيرا إلى ضواحي مكسيكو سيتي، إلى غواداجارا (حزيران 1938)، وإلى الكنائس الواقعة في محيط العاصمة. (كان تروتسكي يرافقه أحياناً. في رحلة واحدة، أصبح متملقاً⁽²⁾ حين سَرَق بریتون *retablos* من جدار إحدى الكنائس. في رأي الفرنسي، هذه النذور *ex - votos* هي كنوز سريالية. في رأي الروسي، بسبب أيديولوجيته الماركسية كلها، كانت أيقونات دينية).

بریتون وزوجته بارعة الجمال، جاكليْن، مكثا في أول الأمر مع لوبي مارين ومن ثم، طَوَّال أشهرهما المتبقية في المكسيك، مع آل ريفيرا في سان أنجيل. برغم أن فريدا كانت قد تنبأت بوصوله بفرح - جان فان هيننورت أخبرها كم هو وسيم - لم تولع به. تنظيره ووضع البيان لاحقاً عملاً استعراضياً، عقيماً، ومملًا، وكانت قد نفرت منه بسبب غروره وغطرسته. لكن جاكليْن، التي كانت رسامة مثلها هي، كان لديها ذكاء مفعم بالحيوية

1 - المكان السريالي الممتاز *par excellence*: هذا الاقتباس والذي يليه من إيدا رودريغيث برامبولي (*El Surrealismo y el Arte Fantastico de Mexico*): 54، ومن حوار مع بریتون أجراه رافائيل هيلينور فالتي نُشر في «يونيفرسيداد» (المكسيك، دي أف) 29 (حزيران 1938) 5-8 ك.

2 [تروتسكي] أصبح متملقاً: فان هيننورت، حوار شخصي - ك.

والنشاط، الأمر الذي سَلَى فريدا وأدخل البهجة إلى قلبها؛ أصبحنا صديقين حميمين.

في تموز/ يوليو، آل بریتون، آل ريفيرا، وآل تروتسكي سافروا إلى باتزكوآرو Pátzcuaro الواقعة في ميتشواكان Michoacán، وهي مدينة جميلة ذات شوارع مرصوفة بكبار الحصى، ساحاتٌ عامةٌ رَحبة، ومنازلٌ بيضٌ واطئةٌ ذواتُ أعمدةٍ خشبٍ منحوتةٍ وسقوفٍ مكسوةٍ بالقرميد. كان هدفهم هو القيام برحلات قصيرة إلى القرى الصغيرة المحيطة بـ «بحيرة باتزكوآرو» نهراً والنقاشات حول الفن والسياسة في الأمسيات. كانوا يخططون لنشر هذه الأحاديث تحت عنوان «محدثات في باتزكوآرو»¹. (في أثناء أول أمسية من المحدثات، كانت الغلبة لتروتسكي، مفسراً نظريته بأنه في المجتمع الشيوعي في المستقبل، لن يكون هنالك انقسام بين الفن والحياة. سوف يتركش الناس بيوتهم، إنما لن يكون هنالك رسامو حامل اللوحات المحترفون يقدمون أعمالاً تناسب أذواق زبائنهم الدائمين).

بنحوٍ لا يثير الدهشة، فريدا وجاكولين لم تشتركا في هذه النقاشات. كانت فريدا سعيدة لأنها استُثِنَتْ؛ كانت تكره الأحاديث الرسمية أو المنظمة ووجدت السياسة في مستوى النظرية المجردة مُضجرة. في باتزكوآرو، جلست المرأتان في ركنٍ وراحتا تمارسان الألعاب - تلك الألعاب السريالية من مثل *cadavre exquis* وألعاباً يدوية مكسيكية أكثر براعةً نوعاً ما كانت فريدا تتذكرها من صباها. «كنا ننصرف مثل طالبتين بالمدرسة»²، تقول جاكولين بریتون، «لأن تروتسكي كان حازماً جداً. في سبيل المثال، لم يكن بم استطاعنا تدخين السجائر. قال لنا إن النساء يجب ألا يدخن. أشعلت فريدا سيجارة في أية حال.

1 - «محدثات في باتزكوآرو»: فان هيننورث، «تروتسكي في المنفى». 127 الأفكار التي كُشف النقاب عنها في هذه «المحدثات» أفضت إلى أن أسس تروتسكي، بریتون، ريفيرا «الاتحاد العالمي للفنانين الثوريين المستقلين» (IFIRA)، كي يقاوموا الاعتداءات الاستبدادية على الفن والأدب وكي يتصدوا للمنظمات الستالينية. أصلحوا بياناً يحمل عنوان «بحر فن ثوري مستقل»، مؤكدين على حاجة الفنانين للتحرر من النموذ والتسلط السياسي، شريطة ألا يستخدموا هذه الحرية للهجوم على الثورة. لأنه كان موجهاً للفنانين، ولم يوقع من قبل تروتسكي بل من بریتون وريفيرا، مع أن ريفيرا لا صلة له بكتابة البيان كـ

2 - «كنا ننصرف مثل طالبتين بالمدرسة»: جاكولين بریتون، حوار شخصي هاتفي، باريس، تشرين الأول/ أكتوبر 1980 - ك.

كانت تعرف أنه سيقول شيئاً ما، لذا غادرنا الحجرة كي ندخّن في الخارج. نحن الاثنان كنّا نحبّ تروتسكي. كان يبالغ كثيراً وجدّ عتيق الطراز».

برغم أن فريدا كانت تزدي بريتون، كانت فريدا قد سلبت لبّ بريتون، وتضاعفت سعادته الغامرة عندما شاهد رسومها. لم يكتفِ فقط بأن عرض عليها فكرة إقامة معرض لها في باريس، عقب معرضها الأول في نيويورك؛ بل كتب مقالة مليئة بالإطراء، إن لم تكن مقالةً بلاغيةً بعض الشيء، للكراسة الخاصة بمعرض جوليان ليفي. في المقالة صرّح قائلاً إن فريدا سرّية خلقت نفسها بنفسها:

كانت دهشتي وسعادتي "بلا حدود حين اكتشفت، لدى وصولي إلى المكسيك، أن عملها قد تفتح منذ ذلك الحين فصاعداً، في رسومها الأخيرة، إلى سرّية خالصة، برغم الحقيقة القائلة إنها فهمت من دون معرفة مسقة مهما كان نوع الأفكار التي حفزت أنشطة أصدقائي وأنشطتي أنا. مع ذلك في هذه اللحظة الحالية من تطور الرسم المكسيكي، الذي منذ بداية القرن التاسع عشر بقي متحرراً بشكل واسع من التأثير الأجنبي وملتصفاً بعمق بمنابعه الخاصة، كنتُ أشهد هنا، في الطرف الآخر من الأرض، تدفقاً تلقائياً لروحنا العيالة للشك والتساؤل: أيّ قوانين لا عقلانية هذه التي نصنع لها، أيّة إشارات ذاتية هذه التي تتيح لنا أن نوّس الاتجاه الصحيح في أيّة لحظة من اللحظات، أيّ رموز وخرافات تسود في اتحادٍ معيّن للأشياء أو شبكة من الوقائع، ما هو المغزى الذي يُمكن أن نعزوه إلى قدرة العين على المرور من القدرة البصرية إلى القدرة الخيالية، كثيرة الرؤى؟...

هذا الفنّ يحتوي أيضاً على تلك القطرة من القسوة وروح المكاهة القادرة بنحوٍ فريد على دمج القوى المؤثرة النادرة التي تتحد سويةً كي تكون الشراب السحري⁽²⁾ الذي هو سرّ المكسيك. إن قوة الإلهام هنا تتعدّى من النشوات الغربية للبلوغ والطقوس السرية للتوليد، ويعيداً عن اعتبار هذه الأشياء بأنها محفوظات العقل الخاصة، كما في بعض المناخات الباردة، تعرضها بزهو وكبرياء مع مزيج من الإخلاص والعجرفة...

1 - كانت دهشتي وسعادتي: بريتون، «السريالية والرسم»: 144 - ك.

2 - الشراب السحري philter: شراب يُزعم أن له قوة سحرية - م.

في وقت مبكر من شهر تشرين الأول/ أكتوبر، بعد حفلة مليئة بالحياة والمرح في إحدى نزعاتهم، غادرت فريدا متجهة إلى المكسيك وهي في معنويات عالية. كان معرضها المرتقب والبيع حديث العهد لأربعة رسوم إلى إدوارد جي. روبنسون قد عزز ثقتها بنفسها واستقلالها. كانت «تعي أهميتها وقوتها الذاتيتين وتستخدمهما». في حقيقة الأمر، كانت قد دفعت أصدقاء من مثل نوغوتشي⁽¹⁾ وجوليان ليفي لأن يؤمنوا بأنها انفصلت عن ديفغو، وبأنها «شبع» منه وهي «تعيش حياتها هي». ليفي، الذي كان واحداً من عديد الرجال الذين وقعوا في شباك سحر فريدا في هذه الآونة، تذكر بأنها «كانت تتصرف بوصفها عنصراً حراً حيال الرجال الآخرين. اعترفت أنها لم تكن تبالي بعشيقات ديفغو الأخريات، وتعودت أن تحكي لي بهدوء عن إحدى عشيقات ديفغو، كانت صديقتها أيضاً. كانت تريد أن تعطيني الانطباع بأنها كانت تشتاق إلى ديفغو، لكنها لم تعد مغرمة به بعد الآن. في بعض الأحيان، كانت تتكلم عنه بطريقة مازوكية إلى حد ما، وغالباً كما لو أنه كان خادمها الحبيب الذي لم يسعها تحمله. [ذلك الخنزير البدين - إنه يفعل كل شيء من أجلي]، قالت. [سأقول له ماذا ينبغي له أن يفعل، لكنه مقرّب جداً]. وفي أحيان أخرى تقول لي [إنه مجرد دمية أو ألعوبة. إنني أشعر بوحشة شديدة من فرط توقي إليه. بطريقة مضحكة، أنا أحبه إلى درجة العبادة]. كان ذلك كله حديثاً مزدوجاً، يعتمد على مشاعرها المختلطة».

1 - «كانت قد دفعت أصدقاء من مثل نوغوتشي»: نوغوتشي وليفى، حوارات شخصية ك



44 - مع آل تروتسكي لدى وصولهما إلى تامبيكو، 1937.



45 - فريدا وتروتسكي، 1937.



46- من اليسار، مع:
تروتسكي (جالسا)،
دييفو، ناتاليا تروتسكي،
ريا هانسين، أندريه
بريتون وجان فان
هيننورت، في تزهة
بالقرب من مكسيكو
سيتي، حزيران 'يونيو'
1938.



47- تجمع في شقة لويي مارين في 1938. من اليسار: لويس كاردونا وأراغون، فريدا،
جاكولين وأندريه بريتون، لويي، دييفو وليا كاردونا.



48 - «أنا ودميتي»، 1937.



49 - «أنا و كلب صغير»، تقريباً 1938.



50 - «ماذا أعطاني الماء»، 1938.



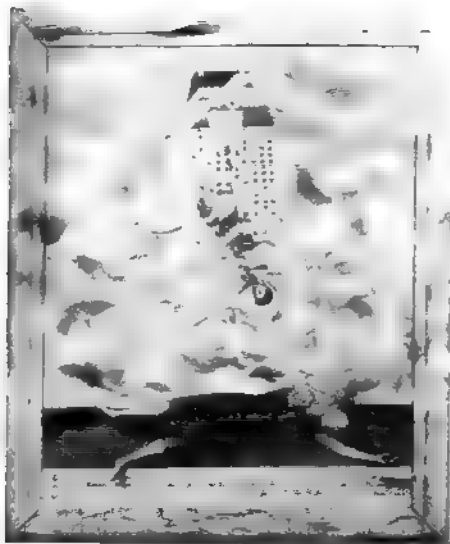
51 - في معرضها الفني بـنيويورك، 1938.



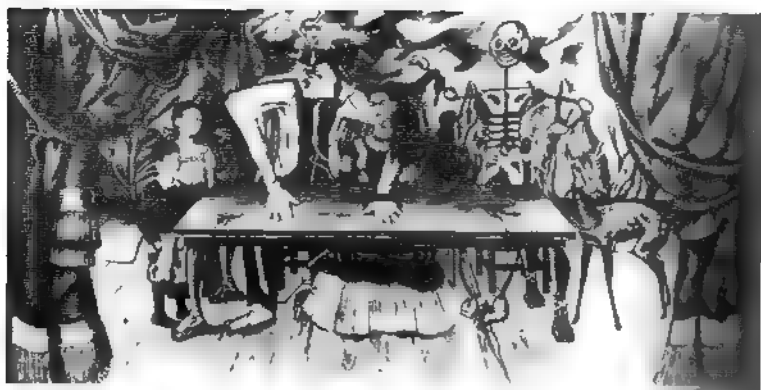
52 - مع نيكولاس موراي. تصوير فوتوغرافي نيكولاس موراي، تقريباً 1938.



53 - «امراتان عاريتان في غابة»، 1939.



54 - «التحار دوروثي هيل»، 1939.



55 - «الطاولة الجريحة»، 1940.



56 - «بورتريه-ذاتي»، 1940.



57 - «بورتريه-ذاتي بضمير»، 1941.



58 - ساعتان من السيراميك، إحداهما بتاريخ الطلاق (كتبَ عليها فريدا «الساعات كانت مكسورة»)، الساعة الثانية بتاريخ الزواج مجدداً.



59 - فريدا ودييغو مع كامينو دي غيوابال.



60 - في أثناء الحرب العالمية الثانية. تصوير: نيكولاس موراي.



61 - في حجرة طعام المنزل الأزرق في كويواكان. تصوير: إيمي لوپاكارد.



62 - «دیخو و فریدا 1929 - 1944»، 1944.



63 - رسم: «پورتريه-ذاتي»، 1946.



64 - «زهرة الحياة»، 1944.



65 - «حياة ساكنة»، 1942.



66 - «فواكه الأرض»، 1938.



67 - «بورتريه لماريانا موريلو سافا»، 1944.



68 - «دونا روزيتا موريلو»، 1944.



69 - «موسی»، 1945.



70 - مع غرانيزو («الغزال الصغير») حين كان صغير السن،
تقريباً 1939. تصوير: نيكولاس موراي.



71 - مع ديفغو في اجتماع حاشد سياسي، تقريباً 1946.



72 - مع ثلاثة من طلبتها، تقريباً 1946.
من اليسار: فاني رابيل، أرتورو إسترادا وأرتورو غارثيا بوستوس.



73 - فريدا، تقريباً 1947.



74 - تفصيل من جدارية ريفيرا 1947 - 1948 في جنازية هوتيل ديل پرادو، وفيها رسم نفسه صبيًا؛ يد فريدا تستريح على كتفه ملتصقة منه الحماية.



75 - دييغو مع ماريا فيلكس، 1949.



76 - عام فريدا في المستشفى،
1950 - 1951. في الأعلى
جهة اليسار، وهي تحمل
جمجمة الحلوى واسمها
مكتوب عليها، الأعلى جهة
اليمن، تلون واحداً من سلسلة
من المشدات الجصية التي
تحملتها؛ جهة اليسار، مع
دييغو.



77 - وهي ترسم «طبيعة حية»، في المنزل، 1952.



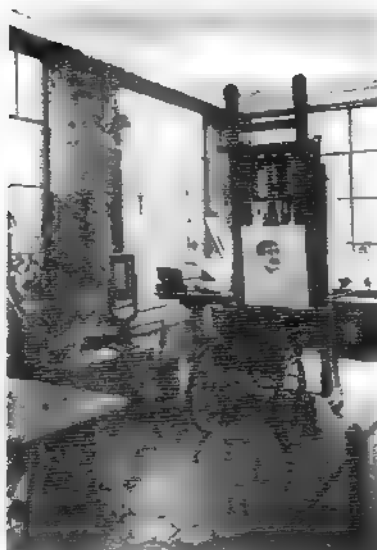
78 - مع خدامها، تقريباً 1952.



79 - محمولة إلى الغاليري عند افتتاح «ثناء وتقدير لفريدا كاهلو»، في العام 1953.
 الأشخاص الذين تنظر إليهم هم (من اليسار إلى اليمين): كونتشا ميشيل، أنطونيو بيلاييز،
 الدكتور روبرتو غارثا، كارمن فاريل، و(في الأسفل جهة اليمين) الدكتور أنل.



80 - «الماركسية سوف تُعطي الصحة للمرضى»، 1954.



81 - استوديو فريدا، بورنريه لستالين، لم تنتهِ منه، على حامل اللوحات.



82 - الاحتجاج على الإطاحة برئيس جمهورية غواتيمالا يوكوبو أربينيث غوزمان من لندن ال CIA في تموز/ يوليو 1954. خوان أوغورمان بجانب فريدا، ديغو خلفها.



83 - على سرير احتضارها.



84 - ديفو وإلى جانيه لازارو كارديناس (جهة اليسار) وأندرس إديوارتي وهم يسبرون خلف عربة الموتى متجهين صوب محرقة الجثث.



85 - سرير فريدا، متحف فريدا كاهلو.

مهما كانت حالة زواجها، ما من ريب أن فريدا كانت قلقة فيما يتصل بترك ديفغو وحده في المكسيك، وكان هو أيضاً مهتماً بأن تسير أمورها على قدم وساق خلال وجودها في نيويورك. أعطاهما نصيحةً ورسائل تعريف لعدد من الشخصيات المهمة - من بينهم كلاري بووث لوسي، التي كانت يومئذ مديرة تحرير مجلة «فانتسي فير» ومُصنِّفة حلقة من الفنانين والمثقفين المحنكيين. في رسالة إلى فريدا مؤرخة في 3 كانون الأول/ ديسمبر، 1938، كتب ديفغو: «عليك أن تعلمي بورتريهاً للسيدة لوسي» حتى إذا لم تطلبه منك. اطلبي منها أن تتوضّع لك وسوف تحصلين على فرصة للتحدّث معها. اقرأي مسرحياتها؛ يبدو أنها شيقة جداً. ربما ستوحى لك - المسرحيات - بتكوين فكرة معينة عن بورتريها. في اعتقادي أن هذا سيكون موضوعاً شيقاً جداً. حياتها... مثيرة للفضول بشكل مفرط؛ ستثير اهتمامك». كما كتب ريفيرا عن معرض فريدا الوشيك إلى صديقه سام أي. لويسوهن، وهو جامع لوحات ومؤلف «رسامون وخصائص فردية»، الذي ضمّ مقالةً عن ريفيرا: «إنني أزيها لك⁽²⁾، لا لأنني زوجها بل لأنني معجبٌ متحمّس بعملها، وهو عمل لاذع ومرهف، صلد كالفلواذ ورقيق وجميل كجنح فراشة، محبوبٌ كبسمة جميلة، وعميقٌ وقاسٍ كمرارة الحياة».

من بين أوراق فريدا لائحة مكتوبة بخط اليد، مرسومة من - أو مع - ديفغو،

1 - «عليك أن تعلمي بورتريهاً للسيدة لوسي»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا» 358 - 359 - ك

2 - «إنني أزيها لك»: م. س: 360. آل لويسوهن صادقاً فريدا وابتاعاً رسماً من معرضها الفني رسالة إلى فريدا من السيدة لويسوهن (أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو) تقول «نحن نحب رسمك وقد أعجبني كثيراً ووضعت في حجرة الجلوس خاصتي» انتا السيد والسيدة لويسوهن لديهما ذكريات لذيذة عن زيارات فريدا لمتزل أبويهما الريفي، إنما أياً مهماً لا تتذكر أنه يوجد رسم فريدا من بين مقتنيات أمهما أو أبيهما. النحات سيدني سيمون، ما إن تروج من إحدى ابنتي آل لويسوهن، يتذكر الرسم فعلاً ويقول إنه كان حياة ساكنة ستانتون لوومس كانالين كان لطيفاً بنحو كافٍ كي يعطيني صورةً فوتوغرافية عتيقة لرسم مؤرخ في العام 1937، حياة ساكنة لأزهار موضوعة في مزهرية مزركشة بالكلمات الآتية: «أنا أنتمي إلى مالكي» الصورة الفوتوغرافية كُتب على ظهرها بقلم الرصاص «السيدة سام لويسوهن» من المفترض أن يكون هذا الرسم هو الذي عُرض باعتباره «أنا أنتمي لمالكي» في معرض حوليان لبقي لأعمال فريدا. سجلت فريدا في لائحة أن آل لويسوهن ابتاعاً أحد أعمالها الفنية من معرض ليقي في تقديمها للحصول على منحة أحد متاحف فوغنهايم في العام 1940 - ك

عن الضيوف المحتملين ممن كان الاثنان يزعمان دعوتهم لحضور افتتاح المعرض. كانت تلك الأسماء هي أسماء أصدقاء مخضرمين فضلاً عن أسماء معارف ذوي مناصب رفيعة أو مشهورين. كما تضمنت اللائحة أسماء فنانين، تجار أعمال فنية، جامعي أعمال فنية، أشخاص عاملين في المتاحف، نقّاد، كُتّاب ومؤلفين، ناشرين، ناشطين سياسيين، وأصحاب الملايين. بن شاهن، وولتر وماجدا پاخ، پاسكال كوفيسي، سام أي. لويسوهن، السيدة تشارلس ليبمان، بيني بيكون، أي. أس. بيلنسون، ألفريد ستيفلتر، لويس مومفورد، مير شايرو، سوزانه لافوليه، نايلز سبنسر، جورج بيدل، ستوارت تشيز، فان ويك بروكس، جون سلوان، غامتون لاتشايز، هولغر غاهيل، دوروثي ميلر، ألفريد أج. بار الابن، الأنسة أدليده ميلتون دي غروت، السيدة إديث جي. هالبرت، هنري آر. لوسي، السيد والسيدة وليم بيلي، إي. ويهي، كارل زيغروسر، الدكتور كريستيان بریتون، وجورج غروش George Grosz. السيد والسيدة نيلسون أي. روكفيلر والسيد والسيدة جون دي. روكفيلر كانوا في اللائحة أيضاً. من الجلي أن ريفيرا رأى أن من المناسب أن يصفح عن خصمه القديم وحذت فريدا حذوه.

«رسامة بحقها الشخصي»، بات هذا التعبير لاحقاً لاسم فريدا في نيويورك - مثلما كان يُشار بنحو مختلف إلى ريفيرا باعتباره «الرسام المميز جداً» *el muy distinguido pintor* في المكسيك. ومع ذلك ما من ريب أنها بوصفها زوجة ديفغو ريفيرا كان شيئاً مضافاً للإحساس بمعرض فريدا. حتى مقالة بریتون في الكتالوغ قدّمت فريدا بوصفها فراشة جميلة وخبيثة رافقت زوجها الماركسي الضخم جداً. ولم يتردد الغاليري عن الاستفادة القصوى من صلتها الوثيقة بريفييرا. كانت المسبقة الصحافية^(١)، في سبيل المثال، قد قالت:

يُفتَح معرض لرسوم فريدا كاهلو (فريدا ريفيرا) يوم الثلاثاء، الأول من تشرين الثاني/ نوفمبر، في «غاليري جوليان ليفي»، 15 إيست الشارع السابع

٦ - المسبقة الصحافية The press release: نسخة من المسبقة الصحافية موحودة في ملف فريدا كاهلو في «مكتبة متحف القرن الحديث». كما يوجد في المكتبة كتالوغ المعرض، وهو كراسة تتألف من قطعة واحدة من ورقة صفراء مطوية «فولدر» - ك. المسبقة الصحافية مادة صحافية تُعطى إلى الحريدة أو المجلة مسبقاً لكي تُنشر في وقتٍ تالٍ محدد - م.

والحمسون. فريدا كاهلو هي زوجة ديفغو ريفيرا، لكنها في هذا المعرض، معرضها الشخصي الأول، تبرهن على أنها هي نفسها رسامة مهمة آسرة بحقها الشخصي. فريدا كاهلو وُلدت في كويواكارا [هكذا] (وهي إحدى ضواحي مكسيكو سيتي) في العام 1910. في العام 1926 كانت ضحية حادثة سيارة خطيرة (تأثيراتها النفسية يُمكن الانتباه إليها في رسومها اللاحقة). ظلت طريحة الفراش مدةً معينة، بدأت ترسم بتقنية فطرية إنما دقيقة جداً، معاً أفكارها المؤقتة والشخصية جداً التي تمتاز بأهمية بالغة في الوقت الحالي. في العام 1929 أصبحت الزوجة الثالثة لديفغو ريفيرا الذي شجعها في رسومها اللاحقة، وفي السنة الفائتة قابلت السريالي، أندريه بريتون، الذي مدح عملها بحماسة. هي نفسها تكتب قائلة: «لم أكن أعرف أنني سريالية إلى أن جاء أندريه بريتون إلى المكسيك وقال لي إنني كذلك أنا نفسي لا أزال لا أعرف حتى اللحظة ما أنا على وجه الدقة».

وفي الحقيقة والواقع، رسومها تمزج الصفة المكسيكية المحلية وهي صراحة وحميمية ساذجة، استثنائية، أنثوية، مع الفذلقة وهي عصر من عناصر السريالية. الرسوم في تقليد مكسيكي، مرسومة على المعدن، ومؤطرة بإطارات ريفية مكسيكية ساحرة من الزجاج والصفائح. إن عمل هذه القادمة حديثاً إلى دنيا الفن التشكيلي عملٌ مهمٌ من دور ريب ويهدد أمحاذ زوجها المميز. سوف يستمر المعرض على مدى أسبوعين وحتى الخامس عشر من تشرين الثاني/نوفمبر.

في افتتاح معرضها، بدت فريدا مثيرة للإعجاب بثوبها المكسيكي - وهو متممٌ مثالي للرسوم المحاطة بإطارات فولكلورية أيقنة. كان الحشد كبيراً وناصباً بالحيوية، لأنه في تلك الأيام كانت هنالك قاعات عرض فنية «غاليريهات» قليلة أما الغاليريهات الطليعية فهي حتى أقل، وإن افتتاح معرض كمعرض فريدا هو حدثٌ على قدر كبير من الأهمية. يتذكر ليقي بأن نوغوتشي وكلير لوسي Clare Luce كانا طافحين بالفرح فيما يتصل بالمعرض، وأن جيورجيا أوكيفي وكثيراً من نجوم الفن العالميين كانوا حاضرين هناك. لا أحدٌ منهم رأى من قبل أي شيء يضاهي بالضبط هذه الرسوم المعروضة الخمسة والعشرين.

سجل كتالوغ المعرض لائحةً بالعناوين الآتية^(١):

- 1 - بين الستائر (بورترية- ذاتي مُهدى إلى ترونسكي)
- 2 - أنا وفولانغ تشانغ
- 3 - المربع هو مربعهم (أربعة مقيمين في المكسيك)
- 4 - أنا ومرصعتي
- 5 - هم يطالبون بالطائرات ولا يتالون سوى أجنحة القش
- 6 - أنا أنتمي إلى مالكي
- 7 - أسرتي (أجدادي، أبوي وأنا)
- 8 - القلب (ذكرى)
- 9 - ثوبي معلق هناك
- 10 - ماذا أعطاني الماء

1- سجل كتالوغ المعرض لائحةً بالعناوين الآتية: هوية بعض هذه الأعمال يُمكن تحييدها فقط، بعضها الآخر فقد أو عُرف بعناوين أخرى. لم ترَ فريدا شيئاً ثابتاً فيما يتصل بعناوين رسومها، وبحسب جوليان ليفي، كانت تُتخذ عادةً اعتماداً على البديهة خلال المحادثات مع المتوددين إليها على اختلاف مشاربهم (ليفي، حوار شخصي). من الجلي، «أنا ومرصعتي» هو «مرصعتي وأنا»، «المربع هو مربعهم» هو «أربعة مقيمين في المكسيك». «أسرتي» هو «أجدادي، أبوي وأنا». «القلب» هو «الذكرى». «أشياءني المعلقة» هو «ثوبي معلق هناك». «لس الثياب من أجل الجنة» هو «ديماس المتوفى». «الولادة» هو «ولادتي». «بوربانك - صابغ فواكه أمريكي» هو «لوثر بوربانك». توجد تماثلات أخرى غير مؤكدة تماماً «إنها تلعب وحيدة» ربما يكون نسخة من «الفتاة ذات الأقنعة» (الآن من بين مجموعة دولوريس ذيل ريو) الذي عرّضه ليفي، لكنه قد يكون أيضاً «أنا ودعيني»، الذي مع إنه لم يُسجل في الكراسة بهذا العنوان، كان أحد الرسوم التي أعارها إدوارد جي. روبنسون للمعرض. «مُعزّة متيعة» ربما يكون «بورترية لدييفو»، أعاره روبنسون أيضاً للمعرض (بورترية دييفو توجد نسخة طبق الأصل منه في مقالة وولفي الموسومة بـ «صعود دييفو آخر»)، لكنني أشك أن هذا هو عنوان فريدا التهكمي لـ «قرصات صغيرة قليلة»، الذي يسميه وولفي «طعنات قليلة لا غير»، قيل إنه كان في معرض ليفي. كما أعار روبنسون أيضاً «بورترية - ذاتي»، المنجز في العام 1933، مع حرزات الشب التي رسمتها فريدا في ديترويت. ربما يكون هذا العمل قد سُجل في القائمة باعتباره «كسوتشل Xochitl»، بما أن فريدا كانت توقع اسمها بهذه الطريقة (كسوتشل هو اسم سيدة تولتيكية lady a Tolteck، كانت قد جعلت الـ *pukuc* في متناول الجمهور في القرن التاسع قبل الميلاد، وفريدا أيضاً جعلت كسوتشل اسماً لأحد كلاهما المكسيكية عديمة الشعر). أما الرسم المسمى «عين» فربما يكون «بورترية لدييفو»، الذي نعرف أنها طُث أنه يملك عيناً نافذة بشكل خاص. أو ربما يكون بورترية - ذاتي، مع العنوان الذي يحتوي على تلاعب لفظي بكلمة «أنا» - ك.

- 11 - أنا وقلب صغير
- 12 - بيتاها يأس
- 13 - توناس
- 14 - طعام من الأرض
- 15 - تذكر جرح مفتوح
- 16 - الرغبة الضائعة (مستشفى هنري فورد)
- 17 - الولادة
- 18 - لبس الثياب من أجل الجنة
- 19 - إنها تلعب وحيدة
- 20 - عاشقة متيمة
- 21 - بوربانك - صانع الفاكهة الأمريكي
- 22 - كسوتشيتل!
- 23 - الإطار
- 24 - العين
- 25 - الناجية من الكارثة

على العموم، كانت الصحافة مغتبطة بالرسوم وبمبدعتها. مجلة «تايم» نشرت تقريراً صحافياً في القسم المخصص للفنون بأن «رفرفة الأسبوع» في منهنات كان سببها المعرض الأول لرسوم زوجة رسّام الجداريات الشهير ديبغو ريفيرا الألمانية-المكسيكية، فريدا كاهلو. لأنها كانت تخجل كثيراً من عرض عملها من قبل، فريدا الصغيرة، ذات الحاجبين الأسودين كانت ترسم اللوحات الزيتية منذ العام 1926، حين أجبرتها حادثة تصادم سيارة على أن تكون في داخل قالب جصّ، [وهو قالب مملّ كالجحيم]». وجد متابع مجلة «تايم» وصف أندريه بریتون لعمل فريدا باعتباره «شريطاً حول نعش» كونه وصفاً «دقيقاً ومنصفاً، إن لم يكن يتملّق شخصية بارزة. لوحات فريدا الصغيرة، معظمها مرسومة بالزيت على النحاس، كانت تمتاز بأناقة المنمنمات، الألوان الأحمر والصفر

المليئة بالحيوية للتقليد المكسيكي والخيال الدموي بشكل هازل لطفلة غير عاطفية».

النبرة المناصرة - «فريدا الصغيرة!» - كانت كامنة في المتابعات النقدية الأخرى أيضاً. قليل من هذه المتابعات لم يكن مُرضياً. هوارد ديفري، الناقد في جريدة «ذه نيويورك تايمز» (لعله يشير إلى [ولادتي] و«مستشفى هنري فوردي») شكى من أن بعض مواضيع فريدا «نسائية أكثر من كونها جمالية»⁽¹⁾. واعتراض ناقد آخر⁽²⁾ على التباهي والاستعراض بنشر مقالة بريتون في كراسة الكتالوغ بالأصل الفرنسي بدلاً من ترجمتها، وأعاب على الطريقة التي «أصرت فيها السيدة دييغو ريفيرا على استخدام اسمها قبل الزواج، فريدا كاهلو (ومن ثم وضعت اسم زوجها بجانبه بين هلالين)». في الواقع، نحن نعرف من بيرترام وولفي بأن فريدا استخدمت اسمها قبل الزواج بالضبط لأنها لم نشأ أن تترك شهرة ريفيرا؛ من المؤكد أن ليقي وبريتون هما اللذان «أصرا» على وضع اسم زوجها بين الهلالين.

فريدا نفسها لم تكن لديها شكاوى بشأن المعرض وكانت مسرورة بالاهتمام الذي ناله. في يوم الافتتاح كتبت إلى أليخاندر غوميث أرياس:

في يوم افتتاح معرضي بالذات أود أن «أدردش» معك حتى ولو قليلاً. تم ترتيب كل شيء بشكل عجيب *a las mil maravillas* وأنا فعلاً لدي حظ استثنائي. الحشد هنا يعاملني باحترام وحنو كبيرين وكلهم لطيفون جداً. ليقي لا يريد أن يترجم تقديم أي. بريتون وهذا هو الشيء الوحيد الذي يبدو لي سيئ الحظ نوعاً ما بما أنه يبدو طناناً بعض الشيء، لكن الآن ليس في اليد حيلة! كيف يبدو الأمر بالنسبة لك؟ الغالييري رائع، وقد رتبوا الرسوم بشكل جيد جداً. ألم تر مجلة «*Vogue*»؟ هنالك ثلاث صور مستنسخة، واحدة بالألوان - هذه الصورة هي الأفضل. اكتب لي إن تذكرتي أحياناً. سأكون هنا مدة أسبوعين أو ثلاثة أسابيع من الآن. أنا أحبك حقاً جداً

قالت فريدا لاحقاً إن رسوم معرضها بيعت كلها. لقد بالغت. في

1 - «نسائية أكثر من كونها جمالية»: «نيويورك تايمز»، 16 تشرين الثاني / نوفمبر، 1939: 10 - ك.

2 واعتراض ناقد آخر: قصاصة جريدة غير مؤرخة، أرشيف شخصي، نيويورك سيتي - ك

الحقيقة بيعت نصف اللوحات المعروضة فقط، وهو شيء مثير للانتباه بنحو كافٍ، إذا أخذنا بالاعتبار أن هذه هي سنوات «الكساد الاقتصادي» (قبل بدء المعرض، بالطبع، بيعت أربعة رسوم، وقد اشتراها إدوارد جي. روبنسون، وبدوره أعارها إلى ليفي كي يعرضها في الغاليري. الـ «بورترية- ذاتي» المهدى إلى تروتسكي يعود إلى تروتسكي. ربما عرض ليفي رسوماً امثلكت بشكل شخصي أيضاً). سجلات الغاليري وضعت في غير موضعها الصحيح، لكن ليفي تذكر بأن طيباً نفسانياً، الدكتور ألان روس الراحل، اشترى «أجدادي، أبوي وأنا» من خارج المعرض. سام لويسوهن اشترى حياة ساكنة - بشكل مؤكد تقريباً «أنا أنتمي إلى مالكي». باعث فريدا عدداً قليلاً من الأعمال من دون مساعدة ليفي - في الأرجح، هذا ما اعتقده ليفي، أحدها إلى جامع اللوحات الكبير تشيستر دالي¹، الذي أحب فريدا إلى درجة العبادة، ولعب دور «الجدوالأب الصالح» معها، ودفع في الأقل أجور واحدة من عملياتها الجراحية وكان يشعر بالبهجة حين كانت تعذبه بإثارة رغبته من دون أن تعترم إشباعها. ماري شايبرو (التي كانت قد تزوجت في هذه الآونة سولومون سكلار) ابتاعت «نوناس» من المعرض، وأعطتها فريدا لوحتها «أنا وفولانغ - تشانغ». اشترى المصور الفوتوغرافي نيكولاس موراي «ماذا أعطاني الماء». «تذكر جرح مفتوح» نالها الصناعي البارز السير إدغار جي. كاوفمان، مندوب منزل فرانك لويد رايت، الذي اكتمل حديثاً، والذي سيكون مشهوراً حالاً، المسمى «فولنغ ووتر Fallingwater»، في «بير رن Bear Run»، ولاية بنسلفانيا. قالت فريدا إن الناقد الفني وولتر باخ (صديق قديم لآل ريفيرا)، اشترى لوحة من المعرض². وإذا ما بقيت

1 - أحدها إلى . تشيستر دالي: ليفي، حوار شخصي. السبلة إلزا في. أج. فبربر، في خدمة معلومات الفن، التابعة لـ «الغاليري الوطني للفن»، واشنطن، دي. سي. كنت لي في 26 نيسان/ أبريل، 1977، قائلة بأن رسوم فريدا كاهلو أتت إلى «الغاليري الوطني» مع إرث بوصيه لتشستر دالي. السبلة تشيستر دالي أخبرني في حوار هاتفي (نيسان 1977) أنه لا توجد رسوم لكاهلو ضمن مجموعة زوجها. أضافت قائلة إنها تذكرت فريدا بوصفها «كائن صغير الحجم يحبه يجلس كثير أعلى الشيرلونغ [الكرسي المائل، أو الكرسي الشطح - بالدارجة العراقية]. كانت تمتاز بروح الفكاهة، وكانت نابضة بالحياة بطريقة هادئة» ك.

2 - قالت فريدا إن الناقد الفني وولتر باخ... اشترى لوحة من المعرض: فريدا كاهلو، لائحة بأسماء دائن دائمين ضمن طلبها بغرض الحصول على زمالة أحد متاحف غوغنهايم، 1940 - ك.

بعض اللوحات، غير مُباعة، المعرض حفزَ على مبيعات مستقبلية. كلير بووثي لوكي لم تخوّل، كما تمنى ريفيرا، فريدا بأن ترسم البورتريه الخاص بها، لكنها خوّلتها أن ترسم بورتريه تذكاريّاً لصديقتها الممثلة دوروثي هيل، التي انتحرت منذ عهد قريب، وفي العام 1940 ابتاعت الـ «بورتريه-ذاتي» المُهدى إلى تروتسكي¹. يُقال إن فريدا تلقت تفويضاً² بأن ترسم بورتريه للممثلة ذائعة الصيت كاترين كورنيل في هذا الزمن، لكنها لم تفعل ذلك. كونغر غوودبير وقع في غرام³ «أنا وفولانغ - تشانغ»؛ وبما أنه كان يعود لماري سكлар، خوّل فريدا أن ترسم بورتريه-ذاتي مشابه، والذي قال إنه سوف يُعطيه إلى «متحف الفن الحديث» لكنه بدلاً من ذلك احتفظ به حتى وفاته، حين كوّن جزءاً من إرثه إلى «متحف ألبرايث كنوكس» بحسب وصيته. جلست في غرفتها بالفندق الواقع في باريزون-بلازا، وفي غضون أسبوع أنتجت «بورتريه ذاتي مع فرد» له.

كانت فريدا لا تبالي بأن تُكرّم أو يُحتفى بها، لكن لا بدّ أن المكافأة gratifying قد جُرّفت في دوامة اجتماعية مع أنّ زوجها الشهير لا يرافقها. شخصيةٌ يُحسب لها حساب، لم تكن بحاجة لأن تسير في أثر زوجها العريض، المُزبد ذي الفقاعات، وكان من المُبهج أن تنشر فضائلها الاجتماعية المعتبرة - إن لم نقل غريبة الأطوار - على فضيلتها هي، كي ترى كم عدد الأشخاص الذين يمكنها أن تفتنهم.

1 - كلير بووثي لوسي ابتاعت الـ «بورتريه - ذاتي» المُهدى إلى تروتسكي: تذكر السيدة لوكي بأنها كانت في المكسيك العام 1940 في وقت اغتيال تروتسكي. «ما حدث هو ما يلي»، تذكر قائلة: «كُتْ حوّلْتُ سيمفونية في ذكرى ابتي التي قُلتُ بدلاً من killed from كارلوس شافيت، الذي كان في تلك الآونة وزير الفنون الجميلة. مضيتُ إلى المكسيك، ورأيتُ مرات كثيرة فريدا وديعو اللذين كانا صديقين حميمين لكارلوس شافيت. أرّنتي هذا البورتريه - ذاتي في الاستوديو حاصتها، والذي كان هدية عيد ميلاد لتروتسكي. وفي اليوم التالي، أو في تلك الليلة، أحمرى كارلوس أن تروتسكي أردى قتيلاً. انبرى كارلوس قائلاً الآن فريدا لا تطيق النظر إلى الرسم مجدداً»، لذا قلتُ له، «كارلوس، أيمكنك أن تأتيني به؟» تعاوص كارلوس من أجلي، وعادر الرسم الاستوديو العائد لها، وأخذته إلى منزلي. احتفظتُ بالرسم بعد أن بعث بقية الرسوم في مجموعتي، لأنه كان غاية في الجمال - ك.

2 - فريدا تلقت تفويضاً: سكлар، حوار شخصي - ك.

3 - كونغر غوودبير وقع في غرام: م. س. - ك.

كانت منهاتن كرنفالاً. لم تكن ترسم كثيراً، مع أن لديها دفتر تخطيطات «سكيتشات» كانت غالباً ما ترسم (أو تخطط لأن ترسم) فيه أشياء جذبت انتباهها. «كنت أقوم بذلك...»^(١)، أو «إنني سأقوم بذلك في دفتر التخطيطات خاصتي»، تقول فريدا. ولم تكن تتردد مراراً على المتاحف. تذكر جوليان ليفي أن شخصاً ما أخذها إلى «متحف الفن الحديث»، لكنها تدمرت من مشقة المشي. كتبت إلى أليخاندر غوميث أرياس قائلة: «في مجموعة خاصة»^(٢) من الرسوم رأيت معجزتين، بيرو ديلا فرانسيسكا^(٣) الذي بدا لي أروع الشخصيات في العالم وإيل غريكو^(٤) الصغير، أصغر الرسامين الذين رأيتهم حتى الآن، إلا أنه الرسام الذي يُثير الدهشة أكثر من الجميع قاطبة. سوف أبعث إليك نسخاً طبق الأصل منها». ما كانت تهوى القيام به هو الجلوس في مقهى رصيف مشاة «هوتيل سانت موريتز» والتفرج على الناس وهم يمرون من أمام «سترل بارك». سحرتها واجهات المخازن. وكانت تفرح فرحاً غامراً بحياة الشارع المتغيرة في نيويورك - استثنائية «الحي الصيني»، «إيطاليا الصغيرة»، «برودوي»، «هارلم». أينما يمت وجهها كانت تترك إحساساً. تذكر جوليان ليفي زيارة قاما بها إلى «بنك سترال هانوفر» الواقع في الجادة الخامسة: «وَأنا أصل إلى داخل البنك»^(٥) صحبتها، وجدت أننا محاطون برهط من الأطفال كانوا قد تعقبونا، وبرغم كل اعتراضات البواب. [أين السيرك؟]، كانوا يهتفون. تعبير الـ [حفل Fiesta] سيكون أدق. كانت فريدا ترتدي زياً مكسيكياً كاملاً. كانت جميلة ولافتة المظهر، لكنها، وهذا شيء مُحزن، لم تكن تلبس الزي المحلي ذا التنورة المتفخخة من أجل التأثير في الآخرين. [يلزمني أن أحوز تنورات فضفاضة وطويلة {قالت}، الآن ساقى العليلة شديدة القبح].

1 - «كنت أقوم بذلك»: ليفي، حوار شخصي - ك.

2 - «في مجموعة خاصة»: رسالة إلى غوميث أرياس، الأول من تشرين الثاني / نوفمبر، 1938 - ك.

3 - بيرو ديلا فرانسيسكا (1415 - 1492): فنان إيطالي في مطلع عصر النهضة الأوروبية. كان معروفاً أيضاً بكونه عالم رياضيات وعالم هندسة. تمتاز رسومه بتزعتها الإنسانية الحالية - م.

4 - إيل غريكو (1541 - 1614) رسّام ديني ونقاش ومصمم يوناني إسباني عاش معظم حياته في إسبانيا في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر. عرفت لوحاته بالطابع الديني، كان رساماً ونحاتاً، ومعمارياً في عصر النهضة. ترجم السوري ممدوح عدوان كتاباً عنه يحمل عنوان «تقرير إلى غريكو» - م.

5 - «وَأنا أصل إلى داخل البنك»: ليفي، «مذكرات» - ك.

من خلال ليفي، تعرّفت فريدا على مجموعة أشخاص مفعمين بالحياة وأذكاء، ذلك أنه كان لطيفاً ومهذباً، منظماً، ووسيماً، وكان يهوى المغامرة والدخشة. أحد السرياليين ممّن قابلتهم فريدا من خلاله هو بافل نجيليتجيو⁽¹⁾، الذي كان معرضه الفني «ظاهرة» سبقت معرض فريدا إلى الغاليري. «أنا أحب هذا الرجل»⁽²⁾، قالت فريدا، «أنا أحب عمله لأن فيه نزوات». وكان السرياليون يحبون فريدا إلى درجة الهيام، لأنها كانت تمتلك، كما أشار بريتون، ذلك المصدر الضروري، مصدر قوة سريالي *la beauté du diable*. كونها راوية ضليعة في سرد القصص والأخبار، كان لها أسلوب في التحدث مباشرة إلى كل فرد يقف أو يجلس بجانبها، تهبه القوة الكاملة لشخصيتها. كان صوتها ناعماً، دافئاً، ومنخفضاً، ذكورياً نوعاً ما، ولم نسع إلى تحسين إنكليزيتها النابضة بالحياة أو لكتتها الأجنبية، لأنها كانت تعرف أن هذه الأشياء تعزّز جاذبيتها. يتذكّر الناقد السريالي نيكولاس كالاس⁽³⁾ أنها «تناسب تماماً النموذج السريالي للمرأة»⁽⁴⁾. كانت تمتاز بسجية مسرحية، بغاية مفرطة. كانت تلعب بوعي تامّ دوراً وكانت غرابتها تسترعي الانتباه فوراً.

صحبته وحدها هي التي كانت تقف حجر عثرة في طريقها. كان جوليان ليفي يريد أن يأخذ فريدا إلى بارات متلاحقة واحداً إثر الآخر في هارلم، لكنها، كما تذكر: «لم تستطع الانتقال من بار إلى آخر»⁽⁵⁾، في الأرجح لأنها كانت متعبة، ولم يكن بوسعها أن تمتع نفسها في الهزيع الأخير من الليل. التنقل من حانة

1 - بافل نجيليتجيو (1898 - 1957): رسّام سريالي، مصمم مناظر مسرحية، ومصمم أزياء روسي وُلد في كالوغا القرية من موسكو، وتوفي في روما. يتسب إلى أسرة أرستقراطية من الإقطاعيين، تلقى تعليمه على أيدي معلمين خصوصيين. منذ نعومة أظفاره أبدى ولعاً بالعم والباليه. غادر روسيا في العام 1920. أقام في برلين بين العام 1921 و1923، وفي العام 1923 سافر إلى باريس. وفي باريس تعرف على غيرتروود شتاين - م.

2 - «أنا أحب هذا الرجل»: ليفي، حوار شخصي - ك.

3 - نيكولاس كالاس (1905 - 1988): شاعر وناقد فني يوناني أمريكي. بين عامي 1934 و1937 قسم كالاس وقته بين أثينا وباريس، حيث سرعان ما أصبح أحد أعضاء المجموعة السريالية التي يتزعمها أندريه بريتون. وصار يكتب الشعر بالفرنسية، وكانت قصائده متأثرة جداً باستغراقه في الشعرية الفرنسية - م.

4 - «تناسب تماماً النموذج السريالي للمرأة»: نيكولاس كالاس، حوار شخصي هاتمي، نيويورك سبتي، خريف 1974 - ك.

5 - «لم نستطع الانتقال من بار إلى آخر»: ليفي، حوار شخصي - ك.

إلى حانة ليس بالأمر الهين إن لم تكن رجلاً خفيفتين. لم تستطع التغلب على عجزها. بعد أن نمشي ثلاثة بلوكات، يلوح الإعياء على وجهها، وتبدأ بالتعلق بذراعك بعض الشيء. إذا واصلت المشي، فإن هذا يجبرها على القول [علينا أن نأخذ سيارة أجرة]. لم تشأ أن تقول ذلك. كان لدى فريدا سبب وجيه كي لا ترغب بالسير مسافات طويلة. كانت قدمها اليمنى⁽¹⁾ لا تبي تسبب لها المشكلات. كانت قد نمت لديها ثآليل في أخمص إحدى قدميها، وعمودها الفقري ما برح يؤلمها. بعد إغلاق معرضها الفني، مرضت مرضاً شديداً وزارث أطباء عدة، أطباء كسور وعظام، وأطباء متخصصين. في الختام، زوج أُنيتا برينر وصديق فريدا الصالح، الدكتور ديفيد غلوسكر، أفلحا في إغلاق الفرحة الاغتنائية التي كانت فريدا مصابة بها على مدى أعوام. بالإضافة إلى ذلك، إن الأعراض التي توحى بأنها كانت تعاني من الزُّهري حثَّ أطباءها على أن يوجِّهوا بإجراء «فحص واثرمان وكاهن». كانت النتيجة سالبة.

إذا كانت صحتها قد منعتها من الاستمتاع بارتياح المتاحف والتنقل من بار إلى بار، فهي لم تمنعها من الاستمتاع بتحررها من ديفغو. وراء مدى رماية مسدس زوجها، استغرت معظم قدراتها الإغوائية، متلذذة، بصراحة تامة، بالتأثير الذي تركه في الرجال. رأى ليقي فريدا بوصفها نوعاً من «كائن أسطوري»⁽²⁾، لا ينتمي لعالمنا هذا - مزهوة وواقعة بكل معنى الكلمة من نفسها، ومع ذلك هي رقيقة بشكل مروّع وقوية كنبته من الفصيلة السحلبية. كان افتتانها بنفسها قد فتن الرجال، بمن فيهم ليقي، الذي أخذ سلسلة من الصور الفوتوغرافية لها وهي عارية حتى الخصر، يصفف ويعاود تصفيف شعرها الأسود الطويل. «كان من دأبها أن تسرح شعرها مع بعض الأشياء فيه. لما كانت تحل ضفائرها، كانت تضع هذه الأشياء بنظام معين على طاولة الزينة خاصتها ومن ثم تصفرها مجدداً، وتضع الأشياء فيها. كان تصفيف الشعر طقساً مقدساً رائعاً. كتبت قصيدة لها عنه، وبعثت إليها علبة من علب جوزيف كورنيل. أعطيت كورنيل خصلة من شعر فريدا، قصيدتي، وصورة فوتوغرافية لفريدا، ووضعتها كلها في علبة بزجاج أزرق ومرايا وطياف فريدا».

1 - كانت قدمها اليمنى: بيغون، تقرير طبي - ك.

2 - رأى ليقي فريدا بوصفها نوعاً من «كائن أسطوري»: ليقي، حوار شخصي - ك.

وذات مرة، أخذ ليفي فريدا إلى بنسلفانيا كي يزور عميله وصديقه السير إدغار كاوفمان، الذي قال عنه ليفي، إنه يريد أن يكون زبوناً دائماً لفريدا^(١). كان الركوب في القطار يحتوي على كل ما يُفترض أن يوفره ركوب القطارات - استمجال بطيء لكن عنيد من الحدرس الإيروسي. حين وصلا، على كل حال، لم تغازل فريدا ليفي فحسب، بل مضيفهما المُسنّ وابنه أيضاً. كانت «متعجرفة جداً مع رجالها»^(٢)، تذكر ليفي. كان يحلو لها أن تجعل كل واحد يلعب على الآخر، وكانت تتظاهر لأحد المتودّدين إليها بأنها تظن أن الآخر هو شخص مزعج أو «شخص مُجَلّ». في وقت النوم، حاول ليفي وكاوفمان الأكبر سناً أن ينتظرا أحدهما الآخر كي يقضيا اللحظات الأخيرة من المساء في عزلة رومانسية مع فريدا. حين أوث إلى فراشها، السّم الثنائي المعقد لـ «فولنغ ووتر» كان بمزلة خشبة مسرح للدراما المساء. انتظر فرصته المؤاتية إلى أن ظن أن الجميع كانوا ينامون نوماً هادئاً، وبعدها خرج ليفي من غرفته وشرع يرتقي جانباً واحداً من السلم. ويا لدهشته، وجد مُضيفه يصعد درجات السلم في الجانب الآخر. تراجع الاثنان. وقعت المواجهة نفسها مراراً. في نهاية المطاف، تخلى ليفي عن الأمر. لكنه حين عاد إلى غرفته، كانت فريدا - في انتظاره!

يوجد متودّدٌ جِدِّي آخر حتى هذه الآونة ألا وهو نيكولاس موراي^(٣)، المولود في هنغاريا. هو ابن مستخدم في دائرة البريد، وصل موراي إلى الولايات المتحدة في العام 1913؛ كان في سن الواحدة والعشرين ولم

1 - السير إدغار كاوفمان كان يريد أن يكون زبوناً دائماً لفريدا: ليفي، «مذكرات» 85 - ك.

2 - كانت «متعجرفة جداً مع رجالها»: ليفي، حوار شخصي - ك.

3 - نيكولاس موراي Nickolas Murray (1892 - 1965): مصور فوتوغرافي ولاعب أولمبي في المصارعة بالسيف، أمريكي الجنسية، مولود في هنغاريا «المجر». في العام 1913، مع تهديد الحرب في أوروبا، أبحر موراي متجهاً صوب نيويورك. سرعان ما ذاع صيت نيكولاس بوصفه مصوراً فوتوغرافياً للبورترتيات، وكانت مواضيعه هي عن معظم المشاهير في نيويورك سيتي في العام 1926، أرسلت مجلة «فانتاي فير Vanity Fair» موراي إلى لندن، باريس، برلين ليصور المشاهير وفي العام 1929 استأجرته ليصور نجوم ونجمات السينما في هوليوود. بين عامي 1920 و1940 عمل موراي أكثر من عشرة آلاف صورة فوتوغرافية شخصية «بورترتيات» صورته الفوتوغرافية لفريدا كاهلو العام 1938، بينما كانت فريدا تقيم مؤقتاً في نيويورك، وخلال حضوره معرضها الشخصي في «غاليري جوليان ليفي»، أصبحت أشهر صوره الفوتوغرافية ومحوبة جداً على نطاق واسع. دامت علاقته الغرامية مع فريدا كاهلو عشرة أعوام، بين 1931 و1941 وظلت فريدا على علاقة صداقة طيبة معه حتى وفاتها في العام 1954 - م

يكنُ في جيبه سوى خمسة وعشرين دولاراً. في نهاية العشرينيات من القرن العشرين أمسى واحداً من أنجح مصوِّري البورتريه الفوتوغرافيين. كانت بورتريهاته للمشاهير تظهر في مجلتي «هاربرز بازار» و«فانتسي فير» - إحدى صور فريدا العديدة نُشرت في «كورنيه Cornet» في العام 1939 - وكان، فضلاً عن ذلك، فاعلاً في التصوير الفوتوغرافي التجاري. هو رجلٌ متعدد الأدوار والاهتمامات، كتب النقد كذلك لمجلة «Dance»، قاد طائرات، وكان بطلاً في المبارزة بالسيف (حاز لقب [السيف الضالع] في [الألعاب الأولمبية بالولايات المتحدة] في 1927 و1928 وكذلك بطولة فريق المبارزة بالمِغُول⁽¹⁾ والشيش)، وكان له حين وافته المنية في العام 1965 أربع زوجات - كان أعزَّب حين قابلته فريدا - وأربعة أولاد، وكان زبوناً دائماً وكريماً للفنون، كان يشتري اللوحات الفنية مراراً كي يساعد صديقاً له بحاجة إلى المال. في العشرينيات، كانت تجمعات مساء الأربعاء⁽²⁾ في استوديو «شارع ماكدوغال» قد استقطبت شخصيات بارزة من مثل مارثا غراهام⁽³⁾، روث سانت دينيس⁽⁴⁾، سنكلير لويس⁽⁵⁾، كارل فان فيختين⁽⁶⁾، إيدنا سانت فنسنت

1 - المِغُول foil: سيف طويل مُستَلَق خاص بالمبارزة - م.

2 - تجمعات مساء الأربعاء: بول غاليكو، «مومتو موراي Momento Murray»، مقالة في «العين الكاشفة: شخصيات بارزة في فن التصوير الفوتوغرافي في القرن العشرين»، تأليف بيكولاس موراي، مع نص بقلم بول غاليكو: 16 - 17 - ك.

3 - مارثا غراهام (1894 - 1991): راقصة ومصممة رقص أمريكية. أسلوبها الحديث الذي أعاد صياغة الرقص الأمريكي، «أسلوب غراهام» ما يزال يدرّس على نطاق واسع عالمياً - م.

4 - روث سانت دينيس (1879 - 1968): رائدة في الرقص الحديث، أمريكية الجنسية، أدخلت الأفكار الشرقية إلى عالم الفن. كانت المؤسسة المساعدة لمدرسة دانيشوان الأمريكية في الرقص، ومعلمة شخصيات بارزة في عالم التمثيل والرقص والغناء - م.

5 - سنكلير لويس (1885 - 1951): روائي وكاتب قصة قصيرة وكاتب مسرحي أمريكي عزيز الإنتاج. وهو أول أمريكي ينال جائزة نوبل للأدب؛ حصل عليها في العام 1930 - م.

6 - كارل فان فيختين (1880 - 1964): كاتب ومصور فني أمريكي ونصيراً لـ «بهضة هارلم» والوصي الأدبي لغيرتود ستاين. ذاع صيته ككاتب وبسبب سمعته السيئة أيضاً، عن روايته «سما رنجية Nigger Heaven». في سنواته الأخيرة تخلى عن التصوير الفوتوغرافي وأحد بورتريهات لشخصيات بارزة. كلمة «زنجي Nigger» تنطوي على شيء من الاحتقار - م.

ميلاي^(١)، يوجين أونيل^(٢)، جان كوكتو، تي. أس. إليوت^(٣)، غيرتروود فاندريلت ويتني^(٤)، وولتر ليبمان^(٥). مع ذلك لم يكن موراى يملك فقط القدرة والفتنة، السحر والحنكة؛ كان أيضاً يحتفظ ببساطة ولطف لا تشوبهما شائبة، بقدرة على الرقة والحميمية، لا بدّ من أنهما راقا فريدا. كان وجهه الوسيم وجسمه الهزيل، الجميل قد سحراها أيضاً. كانت قد قابلته في المكسيك (ربما من خلال ميغويل كافوربياس، الذي، على غرار موراى، ساهم في [مأثرتي فير])، وكان قد أسدى عوناً لفريدا في التخطيط لمعرضها، صوّر عملها فوتوغرافياً، رتب الأشياء لها من مثل الشحن ولاحقاً إفراغ محتويات الحزم والحقائب ومعاينة حالة الرسوم حين وصلت إلى نيويورك. كما نصحتها فيما يتعلق بطبع كتالوغ للمعرض. ربما كانت علاقة فريدا الغرامية العابرة معه قد بدأت في المكسيك، إنما في نيويورك، بعيداً عن عيني ريفيرا الفاحصتين الغيورتين، تفتّحت وازدهرت هذه العلاقة.

كانت علاقتهما سريعة التبخر - تشاجرت فريدا معه في افتتاح معرضها - لكن قوة غرامهما قد تبدّت جليّة في الرسائل التي دبّجتها فريدا^(٦) (بالإنكليزية) من باريس. «معبودي نيك، يا صغيري، Mi niño»، كتبت في 16 شباط / فبراير، 1939:

- 1 - إيدنا سانت فنسنت ميلاي (1892 - 1950): شاعرة وكاتبة مسرحية أمريكية. نالت جائزة البوليتزر للشعر في العام 1923، وهي ثالث امرأة تال جائزة الشعر، كما عُرفت بوصفها ناشطة نسوية - م.
- 2 - يوجين أونيل (1888 - 1953): كاتب مسرحي أمريكي. نال جائزة البوليتزر في حفل الدراما أربع مرات، دُشِح لجائزة نوبل للأدب. من مسرحياته الشهيرة: «أنا كريستي»، «فرد كثيف الشعر»، «رغبة تحت شجرة الدرّار»، «الإمبراطور جونز» - م.
- 3 - تي أس إليوت (1888 - 1965): كاتب مقالات، ناشر، كاتب مسرحي، ناقد أدبي واجتماعي، وواحد من أبرز شعراء القرن العشرين. نال جائزة نوبل للأدب في العام 1948. يعرفه قراء لغة العصاد من خلال ديوانه الشهير «الأرض الياب» - م.
- 4 - غيرتروود فاندريلت ويتني (1875 - 1942): نحّاتة، نصيرة للفن وجامعة أعمال فنية ومؤسسة لـ «متحف ويتني للفن الأمريكي» في العام 1931 في نيويورك سيتي. وهي شخصية اجتماعية بارزة - م.
- 5 - وولتر ليبمان (1889 - 1974): كاتب ومراسل صحافي ومعلّق سياسي، اشتهر بكونه واحداً من الذين أدخلوا مفهوم «الحرب الباردة»، ابتكر مصطلح «العقول» بالمعنى السايكولوجي الحديث، وانتقد الإعلام والديمقراطية في عموده الصحافي وكتبه العديدة - م.
- 6 - الرسائل التي دبّجتها فريدا: رسائل فريدا كاهلو إلى نيكولاس موراى، 1930 - 1940، موجودة في الأرشيف الشخصي لابنته ميمي موراى، ألتا، أوتا - ك.

... وصلت برقيتك صبيحة هذا اليوم، وقد بكيْتُ كثيراً جداً - من السعادة، ولأنني اشتقتُ إليك من كل قلبي ودمي. رسالتك، حبيبي، أنت أمس، إنها جميلة جداً، رقيقة جداً، بحيث إنني لا يسعني أن أحدثك عن مبلغ الغبطة التي وهبتي إياها. إنني أعبدك يا حبيبي، صدقني، لم يسبقُ لي أن أحببتُ أحداً مثل هذا الحب - ديفغو وحده سيكون في قلبي حبيباً مثلك - دوماً... إنني أفقد كل حركة من حركات كينونتك، أفقد صوتك، عينيك، يديك، فمك الجميل، ضحكك الصافية والصادقة. أنت. أحبك يا عزيزي نيك. إنني فرحة جداً لأنني أعتقد أنني مغرمة بك - لأنني أعتقد أنك تنتظرني - أنت مغرّم بي.

حبيبي امنح قبلاّت كثيرة لمام Mam باسمي. لم أنسها قط [مام غير معروفة الهوية؛ ابنة موراي المدعوة ميمي تعتقد أنها مساعدة استوديو موراي]. قبل لي أيضاً أريا Aria وليا Lea [ابنتا موراي]. لك، قلبي مليئاً بالركة والملاطفات. قبلة خاصة على عنقك. المخلصة لك،

كسوچتل

في 27 شباط / فبراير، 1939:

بيك¹ الجدير بالعبادة -

هذا الصباح بعد أيام طويلة جداً من الانتظار - وصلت رسالتك. غمرني سعادة بالغة بحيث إنني حتى قبل أن أباشر بقراءتها بدأت أبكي. صغيري، في الواقع يتعين عليّ ألا أتلمع فيما يتعلق بما يجرى لي في حياتي، طالما أنا مغرمة بك وأنت مغرّم بي. إنه شيء حقيقي وجميل جداً، أن يجعلني أنسى آلامي ومتاعبي كلها، يجعلني أنسى حتى المسافة بيننا. كلماتك تجعلني أشعر أنني قريبة جداً منك بحيث يمكنني أن أشعر أن ضحكك قريبة مني. تلك الضحكة الصافية والصادقة جداً أنت وحدك من يملكها. إنني فقط أحصي الأيام حتى أعود. بقي شهر واحد! وسنكون معاً من جديد....

حبيبي، عليّ أن أخبرك أنك غلام سيئ. لماذا أرسلت لي شيكاً بأربعمئة دولار؟ صديقك «سميث» هو شخص خيالي - لطيف جداً في الواقع، إنما

1 - بيك هو اسم التحيب لنيكولاس - م.

قل له، إني سأحتفظ بشيكه من دون مساس إلى أن أرحع إلى نيويورك، وسبكون لنا حوار فيما يتعلق بهذا الأمر. عزيزي نيك، أنتَ ألطف شخص عرفتَه طَوَالَ حياتي كلها. إنما استمع إليَّ حبيبي، أنا في الحقيقة لا أحتاج هذا المبلغ الآن. لدي بعض المال الذي أحضرته معي من المكسيك، وأنا عاهرة غنية فعلاً، أنعرف ذلك؟ لدي ما يكفي من المال كي أمكث ها شهراً آخر. لدي تذكرة العودة إلى المكسيك. كل شيء تحت السيطرة بشكل واقعي جداً، حبيبي، ليس من العدل أن تنفق أيَّ شيء إضافي... على أية حال، لا يمكنك أن تتصور كم أؤمن رغبتك بمساعدتي. ليس بوسعي أن أخرك أيَّ فرح غامر يمنحني التفكير بأنك راغب بأن تجعلني سعيدة وأن أعرف كم أنت طيب القلب وجدير بالعبادة - حبيبي، يا ألطف معبود (mi Nick - mi vida - mi niño, te adoro).

غدوت أكثر هزلاً بسبب المرض، لذا حين أكون معك، بمجرد أن تنفخ، وبعدها... سترتفع هي عالياً! الطوابق الخمسة لـ «لا سالي هونيل». أصبت يا صغيري، هل تمس يومياً النار «whachamayacallit» المعلقة على مجاز سلّمنا؟ لا تنس أن تفعل ذلك يومياً. ولا تنس كذلك أن تنام على حشيتك الصغيرة جداً، لأنني مغرمة بها. لا تقبل أيَّ فرد آخر بينما أنت تقرأ اليافطات والأسماء في الشوارع. لا تأخذ أيَّ شخص آخر في سيارتك وأنت تقودها متجهاً صوب «سترا ل بارك» خاصتنا. إنها تعود إلى نيك وكسوچنل - لا تقبل أيَّ فرد على كنبه مكتبك. فقط بلانشي هيس Blanche Heys [هو صديق حميم لموراي] يمكنه أن يقدم لك تدليكاً في رقبتك. يمكنك فقط أن تقبل قدر ما تشاء، مام. لا تضاجع أية فتاة أو سيدة، إذا كان بوسعك أن تفعل ذلك. فقط إذا وجدت أعجوبة لعينة حقيقية، لكن لا تحبها. العب بقطارك الكهربائي مرة في كل حين إن لم تأتِ إلى البيت متعباً جداً. كيف هو جو جينكس؟ كيف هو الرجل الذي يُجري لك التدليك («المساج») مرتين في الأسبوع؟ إني أكرهه بعض الشيء، لأنه أخذك مني ساعات كثيرة. هل تبارزت بالسيف كثيراً؟ كيف حال جيورجيو؟

لماذا تقول إن رحلتك إلى هوليوود كانت نصف ناححة فحسب؟ اخك لي عنها. حبيبي، لا تُرهق نفسك بالعمل إن كان بوسعك أن تفعل ذلك. لأنك صوف تُتعب رقبتك وظهرك. قل لـ «مام» أن تعني بك، وأن تجعلك ترتاح حين تشعر بالإعياء. قل لها إني مغرمة بك حد الهيام، إني مغرمة بك قلباً وروحاً، وإنك حبيبي ومهجة فؤادي، وبينما أنا بعيدة عنك

ينبغي لها أن تحببك أكثر من أي وقت مضى كي تُسعدك وتُدخل الراحة والطمأنينة إلى فؤادك.

هل تضايقت رقتك كثيراً جداً؟ إني أرسل الآن مليون قبلة إلى رقتك الجميلة كي أجعلك تشعر أنها أحسن. كل رقتي وكل ملاطفاتي لجسدك، من رأسك إلى قدميك. كل بوصة منه أطبع عليها قبلة وأنا بعيدة عنك آلاف الأميال.

شغل أسطوانة ماكسين سوليفان⁽¹⁾ في الـ «غرامافون». سأكون هناك صحبتك أصغي إلى صوتها. يمكنني أن أراك مستلقاً على الكنة الرقاع مع «كابك»⁽²⁾ الأبيض. أراك تطلق النار على المنحوتة بالقرب من المُستوقد، إني أرى بوضوح، الربيع يقفز في الهواء، ويمكنني أن أسمع صحبتك - تشه ضحكة الطفل ضبطاً حين تُصيب الهدف. أوه حبيبي نيك إني أعدك كثيراً جداً. إني أحتاج إليك كثيراً، بحيث إن قلبي يؤذيني...

على الرغم من كل الحماسة التي كانت تحسها فريدا تجاه موراي، على أية حال، لا هو ولا أي واحد من أنداده كان بمستطاعه أن يتبارى مع الالتصاق الشديد الذي كانت تحسّه فريدا نحو ديفغو. وكانت تعرف أنه يحبها أيضاً. حين جعلها مرضها وقلقها الناجم عن تركه مثل هذه المدة الطويلة تُحجم عن السفر إلى باريس لحضور المعرض الفني الذي ينظمه بريتون. سعى ديفغو لأن يخفف من شكوكها:

3 كانون الأول/ ديسمبر،

Mi niñita chiquitita ⁽³⁾

لقد أبقيتني أياماً طويلة جداً من دون أخبار عنك وكنت قلقاً. سررت كونك تشعرين بأنك أحسن نوعاً ما وأنّ يوجينا تعني بك؛ اشكرها ودعيها تبقى معك فيما أنت هناك. وأنا سعيد لأن لديك شقة مريحة ومكاناً ترسمين

1 - ماكسين سوليفان (1911 - 1987): مطربة جاز وممثلة أمريكية في السينما والمسرح. ولدت في هومستيد، بسلفانيا. استمر نشاطها الفني طوال نصف قرن بدءاً من منتصف عقد الثلاثينيات حتى وفاتها تقريباً. صيقت مطربي جاز آخرين من مثل إيللا فيتزر جولد، بيللي هولبداي، وسارة فوغان. تُعد سوليفان أفضل مطربة جاز في الثلاثينيات - م.

2 - الكاب cape. رداء خارجي بلا كُمين يُطرح على الكتفين - م.

3 - *Mi niñita chiquitita*: وولفي، «الحياة الأسطورية لدييفغو ريفيرا» 358 - 359 - ك.

فيه. لا تستعجلي فيما يتعلق بصورك الفوتوغرافية وبورتريهاتك، من المهم جداً أن تظهر *retesuvaves* [رائعة جداً]، لأنها سوف تُكمل نجاح معركتك ونهيك فرصة كي تعملي مزيداً من البورتريهات...

ماذا ستعطيني مقابل أخبار طيبة من المؤكد أنك حتماً تعرفينها أصلاً؟ دولوريس العجيبة سوف تقضي عيد الميلاد «الكريسماس» في نيويورك... هل كتبت إلى لولا [الاسم الحقيقي لدولوريس ديل ريو]؟ اعتقد أنه سخف مني أن أطرح عليك هذا السؤال.

سررت كثيراً بتحويل البورتريه خاصتك لـ «المتحف الحديث» [في الأرحح يُشير إلى تحويل كونغر غوودبير]؛ سيكون رائعاً إلى حد استثنائي، دخولك إلى هناك من أول معرضي لك. سيكون هذا تنويعاً لنجاحك في نيويورك. ابصقي على يديك الصغيرتين واعلمي شيئاً ما يضع كل شيء من حوله في الظل، واجعلي من فريدينا [la mera dientona] «النسب العظيم»...

لا تكوني سخيّة. لا أريدك أن تضيعي فرصتك في الذهاب إلى باريس من أجلي. خذي من الحياة كل ما تُعطيك إياه، مهما كان هذا الشيء، شريطة أن يكون مشوقاً وأن يعطيك شيئاً من اللذة. حين يشيخ المرء، يعرف ما الذي فقده من أشياء قدّمت نفسها عندما لم يكن لديه معرفة كافية كي يأخذها. لش كنت تريد حقاً أن تُدخلني البهجة إلى قلبي، فاعرفي أنه ما من شيء يمكن أن يهبني لذة أكبر من معرفتي أنك تملكين هذه اللذة. وأنت، يا فتاتي، my *chiquitita*، تستحقين كل شيء... أنا لا ألومهم لأنهم يحبون فريدا، لأنني أحبها أنا أيضاً، أحبها أكثر من أي شيء...

Tu principal sapo-Rana [Your No. 1 toad-frog]

Diego

في يومياتها، أدخلت فريدا مسودة ما يبدو أنه ردّها على رسالة ديعو. كانت مكتوبة لمناسبة عيد ميلاده، الثامن من كانون الأول/ ديسمبر، 1938. خاطبت ديعو باعتباره «Nino mio – de la oculadora» (طلعتي أنا الساحرة العظيمة – أي، هي نفسها).

إنها السادسة صباحاً
والديكة الرومية تغني،
حرارة الرقة البشرية

العزلة رافقت -
لن يحصل في حياتي كلها
أن أنسى حضورك
لقد انتشلتني لما كنتُ محطمةً
وأعدت إلي عافيتي وعنفواني ثانيةً
في هذه الأرض الصغيرة
إلى أين أدير نظرتي المحذقة؟
عميقة جداً غائرة جداً!
لم يعد ثمة وقت. لم يعد هنالك أي شيء.
مسافة. لا يوجد سوى الواقع
ما كان، كان إلى الأبد!
ما يوجد هو الجذور
التي تبدو شفافةً
متحوّلةً
في شجرة الفاكهة الأبدية
ثمارك تنشر روائحها الزكية
أزهارك تعطي لونها
الذي ينمو مع فرح
الرياح وأزهار الأشجار المثمرة.
لا تتوقف عن إعطاء الظل⁽¹⁾
للشجرة التي تكون أنت الشمس، الشجرة
التي تدّخر بذرتك
«ديغو» هو اسم الغرام.

1 - «لا تتوقف عن إعطاء الظل»: في اليوميات توجد سبعة سطور متقاطعة بعد كلمة «blossoms»
[أزهار الأشجار المثمرة]. النهاية الأصلية للقصيدة هي:

اسم ديغو - اسم الغرام
لا تتوقف عن إعطاء الظل
للشجرة التي تحبها حباً جماً
التي ادّخرت بذرتك
التي بلورت حياتك
في السادسة صباحاً
المحلصة لك فريدا

الفصل الخامس عشر

باريس البائسة هذه

في كانون الثاني / يناير 1939، حين أبحرت فريدا إلى باريس، كانت أوروبا في حالة سلم مشوب بالقلق والتوتر. كان هتلر قد «استرضي» في ميونيخ، و«الحرب الأهلية الإسبانية» شارفت على نهايتها: في 27 شباط / فبراير، بريطانيا وفرنسا اعترفتا بنظام فرانكو. في العاصمة العالمية للثقافة، الفاشيون والتروتسكيون، الشيوعيون والرأسماليون، الليبراليون والمحافظون، شنوا حرباً كلامية، تجادلوا حول النقاط الدقيقة للنظرية بينما كان أول ما تبين أن فيضاً من اللاجئين ينتظرون مصيراً مشكوكاً فيه.

في أول الأمر، مكثت فريدا صحبة أندريه وجاكولين بریتون في شقتهم الصغيرة الواقعة في 42 Rue Fontain (تقاطع حلقتي السرياليين والتروتسكيين في باريس)، إلا أنها لم تكن زيارة سارة. في المقام الأول، كان المعرض الذي من المفترض أن ينظمه بریتون قد تأجل: «إن مسألة المعرض فوضى ملعونة»، كتبت فريدا إلى نيكولاس موراي في 16 شباط / فبراير:

حتى وقت مجيئي كانت الرسوم ما تزال في «دائرة الجمارك»، لأن ابن الزانية بریتون لم يضطلع بمحنة إخراجها. الصور الفوتوغرافية التي أرسلت منذ دهور خلّت، لم يتسلمها - هكذا يقول - لم تكن القاعة منظمّة للمعرض على الإطلاق وبریتون لا يملك قاعة عرض خاصة به وحده. لذا تعيّن عليّ أن أنتظر أياماً وأياماً مثل الغيبة إلى أن قابلت مارسيل دوشامپ (الرسام العجيب) وهو الوحيد الذي كانت قدماء على الأرض، وسط هذه الحفنة كلها من مجانين أولاد الزانيات من السرياليين. أخرج رسومي في الحال من الجمارك وسعى لأن يجد قاعة عرض «غالييري». وفي الحتام، كان هنالك غالييري يُسمى «بيير كوللي»، وافق على إقامة المعرض الملعون. الآن يريد

بريتون أن يعرض لوحاته مع لوحاتي في الغاليري، 14 بورترية من القرن التاسع عشر (مكسيكية)، نحو 32 صورة فوتوغرافية لـ «ألفاريث رافو»، ومقادير كبيرة من أشياء شعبية اشتراها من أسواق المكسيك - هذه الخردة كلها، هل لك أن تتغلب على هذا؟ كان من المفترض أن يكون الغاليري جاهزاً في الخامس عشر من آذار/ مارس. لكن... اللوحات الزيتية الأربع عشرة من القرن التاسع عشر يجب ترميمها والترميم الملعون يستغرق شهراً كاملاً. كان يلزمي أن أقرض بريتون 200 دولاراً من أجل الترميم لأنه لا يملك قرشاً واحداً. (أرسلتُ برقيةً لاسلكية إلى ديفغو وأطلعته على الموقف وأخبرته أنني أقرضتُ ما بحوزتي من نقود لبريتون - استشاط غضباً، لكنه الآن فات الأوان ولم يكن بمستطاعي أن أفعل شيئاً حيال ذلك). لا أزال أملك المال كي أمكث هنا حتى مطلع آذار، لذا لا حاجة بي لأن أقلق كثيراً جداً.

حسناً، بعد أن استقرت الأمور إلى حد ما كما أخبرتك، قبل بضعة أيام حلت قال لي بريتون إن مرافق بيير كوللي، وهو لقيط مسن وابن عاهرة، شاهد رسومي ووجد أن اثنين منها فقط يُمكن عرضهما، لأن بقية الرسوم «صادمة» جداً بالنسبة للجمهور! كان بوسعي أن أقتل ذلك الرجل وأكله فيما بعد، لكنني عليلاً وسنمةً جداً من القضية بأسرها بحيث صممت على أن أرسل كل شيء إلى الجحيم، وأن أنصرف فوراً من باريس الفاسدة هذه قبل أن يُجن جنوني أنا أيضاً.

في المقام الثاني، كانت فريدا مريضة؛ رسالتها المؤرخة في 16 شباط/ فبراير كتبها من سريرها في «المستشفى الأمريكي». كانت قد شُبعَت من بريتون، وشعرت بالإزعاج لأن عليها أن تنقسم حجرة ضيقة مع ابنة آل بريتون الصغرى، أوبي، ولهذا انتقلت في نهاية شهر كانون الثاني/ يناير للسكن في «هوتيل ريجينا» الواقع في (place de pyramidas)، حيث أخذوها من هناك بسيارة إسعاف إلى المستشفى «لأنني حتى لم أعد قادرة على المشي». كان لديها التهاب بكتيري مصحوب بالمغص في الكليتين. كتبت إلى موراي في 27 شباط/ فبراير قائلة:

أشعر بأني واهنة نوعاً ما بعد أيام طويلة جداً من الحمى لأن الالتهاب البكتيري الملعون يجعلك تشعر بأنك مُرهق. يقول لي الطبيب إنني حتماً تناولتُ شيئاً ما لم يكن نظيفاً تماماً (سَلْطَة أو فواكه فجة). كن واثقاً أي في

منزل آل بریتون أخذتُ هذا الالتهاب البكتيري الحَقير. ليس لديك أية فكرة عن القذارة التي يعيش فيها هؤلاء الأشخاص، ونوع الطعام الذي يتناولونه. إنه شيء لا يُصدّق. لم يسبق لي أن رأيتُ نظيراً له في حياتي الملعونة كلها. لسبب أجهله، انتقلت العدوى من الأمعاء إلى المثانة والكليتين، ولهذا تعذّر عليّ على مدى يومين أن أبول وأحسستُ كأنني على وشك أن أنفجر في أية لحظة. لحسن الحظ، كل شيء OK الآن، والشيء الوحيد الذي ينبغي لي القيام به هو الراحة وتناول طعام خاص.

كتبْتُ رسالةً مفصّلةً إلى إيللا وبيترام وولفي:

أنتما تريان أنّ بطني مليءٌ^(١) بالفوضويين وكل واحد منهم يضع قنلةً في ركبٍ ما من أمعائي المسكينة. كنتُ أشعر حتى هذه اللحظة أن الوضع ميؤوس منه بما أنني واثقة من أن «الصلعاء» *la pelona* [الموت] سوف تأخذني بعيداً. بين أوجاع البطن وحزني الناجم عن كوني وحيدة في باريس البائسة *pinchismo* هذه، التي تبدو لي أشبه بركلةٍ في السرة، إني أؤكد لك أنني كنتُ أفضل أن يأخذني الشيطان بشدةٍ أو خطفة عنيقة واحدة. لكنني حين أليث نفسي في [المستشفى الأمريكي] حيث يمكنني أن «أصبح» بالإكليرية وأشرح لهم وضعي، بدأتُ أشعر بأنني أحسن قليلاً. [عجزتُ فريداً عن التكلّم بالفرنسية يُعزى بلا ريب إلى فكرتها السيئة عن باريس]. أقله يمكنني القول: «اعذريني لأنني تجشأتُ!» (بالطبع لم تكن تلك هي الحال، كي أكون دقيقة، لم أكن قادرةً حتى على التنفّر أو السّب بواسطة التجشؤ). لم يكن بمقدوري إلا قبل أربعة أيام مضت أن أتلذذ بإطلاق أوّل «تجشؤ» ومنذ ذلك اليوم السعيد حتى الآن أشعر بالتحسّن. إن السبب الكامن وراء الانقاص الفوضوية في بطني هو أنه مليء بالـ *colis*، وأولئك الحفراء كانوا يريدون أن يتخطّوا الحدّ اللائق لنشاطهم، وحدث أنّهم خرجوا في مرجح صاخب يستعرضون عبر مئائتي وكليتي، وبصراحة بدأتُ تحرقني من الداخل، بما أنهم لا عبّوا الشيطان في كليتي وهم الآن يرسلونني إلى المشرحة. باختصار، كنتُ فقط أعدُّ أيامي إلى أن انخفضت حرارتي كي يكون بوسعي أن أخذ زورقاً وأهرب إلى الولايات المتّحدة، بما أنهم هنا لا يفهمون وضعي ولم يفعل أحدٌ أي شيء من أجلي. شيئاً فشيئاً، بدأتُ أستعيد نشاطي وحيويتي.

١ - «أنتما تريان أنّ بطني مليءٌ»: رسالة إلى إيللا وبيترام وولفي، ١٧ آذار/ مارس، ١٩٣٩ - ك.

لم ترجع «إلى الفندق الملعون»¹ لأنني لم أتحمل البقاء وحيدة». عوضاً عن ذلك، ماري رينولدز، «امرأة أمريكية عجيبة تقيم مع مارسيل دوشامب دعوتي للبقاء معها في منزلها وقبلت دعوتها بكل سرور لأنها فعلاً امرأة لطيفة ولا شأن لها بالرسامين التتئين من مجموعة بريتون. كانت عطوفة جداً معي واعتنت بي بنحو مذهل».

في هذا الوقت بالذات، حُسمت مسألة المعرض، وخاطبت موراي قائلة:

ساعَدَنِي مارسيل دوشامب كثيراً² وهو الشخص الوحيد بين هؤلاء الأشخاص الفاسدين الذي ينطبق عليه تعبير «رجل حقيقي» سيفتح المعرض في العاشر من آذار/مارس قاعة عرض تُدعى «بير كوللي» إنهم يقولون إنها واحدة من أفضل القاعات هنا. الرجل المدعو كوللي هو تاجر لوحات دالي وبعض فناني السريالية البارزين. سيستغرق المعرض مدة أسبوعين - لكنني رتبتُ الأمور سلفاً كي آخذ لوحاتي في الثالث والعشرين كي يكون لدي متسعٌ من الوقت لأرزمها وأحذاها معي في الخامس والعشرين. كانت الكتالوجات في مخزن الطباعة، لذا يبدو أن كل شيء سيكون على قدم وساق. كنتُ أريد مغادرة Isle de France «جزيرة فرنسا» في الثامن من آذار/مارس، لكنني أرسلتُ برقيةً لاسلكيةً إلى ديفغو وطلب مني أن أنتظر حتى يتم عرض أعمالي، لأنه لا يثق بأن يقوم أحد هؤلاء الرجال بشحن لوحاتي ثانيةً إلى المكسيك. كان على حق بشكلٍ من الأشكال، وعلى أية حال، أتيتُ إلى هنا حصرياً من أجل هذا المعرض الملعون وسيكون من الجنون أن أغادر باريس قبل افتتاح المعرض بيومين. ألا توافقني الرأي؟

برغم مآسيها، شاركتُ فريدا³ في الملهذات «السريالية» في باريس. كان يلزمها معرفة هؤلاء النجوم المتممين للحلقات السريالية من مثل الشاعر بول

1 - «ترجع إلى الفندق الملعون»: رسالة إلى نيكولاس موراي، 16 شباط/فبراير، 1939 - ك.

2 - «ساعدي مارسيل دوشامب كثيراً»: رسالة إلى نيكولاس موراي، 27 شباط/فبراير، 1939 - ك.

3 - «شاركتُ فريدا...»: مصادر هذا الوصف لإقامة فريدا في باريس، بالإضافة إلى رسائلها، الحوارات الشخصية مع ميخائيل بيتيجين، جاكولين بريتون، أليس راهون (مكسيكو سيتي، آذار 1977) وكارمن كوركويرا بارون (حاورتها إليزابيث جيرهارد بطلب من المؤلفة، باريس، أيار/مايو 1978) - ك.

إيلوار وماكس إرنست، الذي كانت عيناه عميقاً الزرقاء، وشعره الأبيض، وأنفه الشبيه بالمنقار، قد راقَتها، والذي كانت تحبُّ رسمه، لكنها وجدت شخصيته من النوع الذي لا يمكنُ بلوغه نوعاً ما - كالثلج اليابس. كان أصدقاءها الجدد قد رافقوها إلى مقاهي الفنانين وإلى النوادي الليلية من مثل Boeuf sur-le-Toit، حيث أنصَت إلى الجاز (انتهت بها الحال أن أحبت موسيقى عازف البيانو الأمريكي الأسود غارلاند ويلسون⁽¹⁾)، وهناك، كما جرَّت العادة، كانت تشاهد الأشخاص الآخرين يرقصون. وبما أنها كانت ضليعةً في *cadaver exquis*، أمسّت الآن خبيرةً في الألعاب السريالية الأخرى. كانت اللعبة الأثيرة لدى بريتون - وأخذها على محمل الجد إلى حد كبير، وأضحى سريع الغضب إذا ما تحدّث شخصٌ على نحو غير حكيم - هي الـ «jeux de la vérité» (الحقيقة أو العواقب). الأشخاص الذين أبوا أن يقولوا الحقيقة كان يُطلب منهم أن يقوموا بأشياء من مثل الزحف إلى داخل الغرفة معصوبي العيون وسائرين على أطرافهم الأربعة ثم يحدسون من الذي قبلهم. في إحدى المرات رفضت فريدا⁽²⁾ الإجابة على سؤال «كم يبلغ سنك؟» وكانت العقوبة هي «عليك أن تضاجعي الكرسي ذا المسندين». «جلست فريدا على البلاط وفعلت ذلك بنحو جميل»، يتذكر أحد اللاعبين. «عانقت الكرسيّ ذا المسندين كما لو كان مخلوقاً جميلاً».

كان عالم تصميم الملابس الراقية وخياطتها⁽³⁾ قد احتضنها أيضاً⁽⁴⁾. كان شابريللي قد سحرته ثيابها التيهوانا التي صممتها بوصفها «robe Madame Rivera» (ثوب مدام ريفيرا) للباريسيات اللواتي يواكبن الموضة الحديثة، ويد فريدا المزينة بالخاتم ظهرت على غلاف مجلة فوغ «Vogue».

1 - غارلاند ويلسون (1909 - 1954): عازف موسيقى الجاز، أمريكي الجنسية، وُلد في مارينيسورع

ولاية ويست هيرجينيا. كان عازف بيانو «بوغي ووجي»، «سترايد» - م

2 - في إحدى المرات رفضت فريدا: أليس راهون، حوار شخصي. كارمن كوركويرا بارون، التي تزوجت في العام 1939 من تاجر فريدا الباريسي، بيير كوللي، تقول إن فريدا «اتجلس دوماً على البلاط وكانت باستمرار تعمل الأشياء بيديها»، من مثل ضفر حاشيات الحرير في قطع الأثاث عتيقة الطراز (حوار جير هارد) - ك.

3 - تصميم الملابس الراقية وخياطتها: وردت بالفرنسية haute couture - م.

4 - كان عالم تصميم الملابس الراقية وخياطتها قد احتضنها أيضاً: «تاييم»، ملاحظات حول الأزياء، 3 أيار، مايو، 1948: 33 - 34 - ك.

حين وانتهى الفرصة، زارتُ تشارترس⁽¹⁾ وبيتاً ريفياً ضخماً أو اثنين على الـ «لوير»⁽²⁾، وأمضتُ وقتاً معيناً في «اللوفر». كما ذهبتُ إلى «سوق اللصوص»⁽³⁾ وابتاعتُ:

فدراً كبيراً من الخردة، وهذا أحد الأشياء [كتبْتُ إلى موراي] التي أحبُّتها كثيراً جداً. ما كان يتعين عليّ أن أشتري الفساتين أو الأشياء التي من هذا القبيل لأنني بسبب كوني «تيهوانا» لا أرتدي السراويل الداخلية ولا الجوارب حتى. الأشياء الوحيدة التي اشتريتها هي دميّتان عتيقتا الطراز، دميّتان جميلتان جداً. إحداهما شقراء ذات عينيّن زرقاوين، أروع العيون التي يمكن أن تخطر لك على بال. كانت ترتدي زيّ عروس. فستانها يملؤه الغبار والتراب، لكنني غسلته، وهو الآن يبدو أفضل كثيراً. رأسها لم يُضبطُ شكل جيد جداً مع جسمها لأن المطاط الذي يمسكه، قديم جداً أصلاً، ولكننا، أنا وأنت، سوف نثبتها في نيويورك. الدمية الأخرى أقلّ جمالاً، إلّا أنّها ساحرة جداً. لها شعر أشقر وعينان فاحمتا السواد، لم أغسل ثوبها بعد وهو قذر كالجحيم. كانت لديها فردة حذاء واحدة، الفردة الأخرى فقدتها في السوق. الدميّتان كلتاها محبوبتان، مع أنّ رأسيهما غيرُ ثابتين نسبياً. ربما هذا الشيء هو الذي يمنحهما هذا القدر الكبير من الرقة والسحر. على مدى أعوام عدة كنتُ أرغب بالحصول على دمية من هذا النوع، لأن فرداً ما حطّم الدمية التي كانت بحوزتي لما كنتُ طفلةً صغيرة، ولم يسعني العثور عليها مجدداً. لذا أنا فرحة جداً لأنني أملك دميّتين حالياً. لديّ سرير صغير في المكسيك، سيكون مذهلاً لو أنني حصلتُ على سرير أكبر حجماً. فكّر باسمين هتافيين جميلين كي نعتدّهما. بلغَ ثمنُ كلتا الدميّتين نحو دولارين ونصف.

على الرغم من التسليات كلها، وحتى بعد مغادرتها منزل آل بريتون

1 - تشارترس Chartres هي كوميون في فرنسا، تقع 96 كم جنوب غرب باريس. نشتهر تشارترس عالمياً بكاتدرائيتها. كوميون: أصغر وحدة إدارية في فرنسا وإيطاليا وسويسرا... إلخ؛ يعادلها في العراق: ناحية - م.

2 - اللوير Loire: أطول نهر في فرنسا، يأتي في التسلسل 171 في لائحة أطول الأنهار في العالم. يعطي نحو خمس مساحة اليابسة في فرنسا - م.

3 - كما ذهبتُ إلى «سوق اللصوص»: رسالة إلى نيكولاس موراي، 27 شباط/ فبراير، 1939 - ك.

واستعادتها صحتّها، وجدتُ فريدا باريس منحةً؛ أكثر الأشياء التي كَرِهْتُها هو ما رأيته بوصفه التوضّع العقيم لـ «البوهيمية Bohème»:

ليس لديك أدنى فكرة⁽¹⁾ عن أي نوع من العاهرات هؤلاء النسوة. إنهن يدفعنني إلى التقيؤ. إنهن «متفتحات» ملعونات جداً وفاسدات بحيث إنني ما عدتُ قادرةً على تحمّلهن. هذا الشيء كثيرٌ جداً على شخصيتي. إنني بالأحرى أفضل الجلوس على أرضية سوق «تولوكا» وأبيع السلاحف، على أن يكون لي أيُّ شأنٍ مع أولئك العاهرات الباريسيات «المولعات بالفنون». إنهن يجلسن على مدى ساعات في «المقاهي» يدقّتن مؤخراتهن النفيسة ويتحدّثن بلا انقطاع عن «الثقافة»، «الفن»، «الثورة» وهلمّ جراً، ظانّات أنهن آلهة العالم، يحلمن بترّهات غريبة جداً، ويسمّمن الهواء بالمزيد والمزيد من النظريات التي لن تتحقّق أبداً. في صباح اليوم التالي - لا يوجد أي شيء بحوزتهن كي يأكلنه في منازلهن لأنه لا واحدةٌ منهن تعمل وهنّ يعشنّ كطفليات لمجموعة العاهرات الغنيات اللواتي يُبدن إعجابهن بـ «فئات عبقریات». هُنّ براز ومُجرّد براز لا غير. لم يسبق لي أن رأيت ريفيرا أو رأيتك [موراي]، تضيعان وقتكما في التثرثرات العقيمة والتقاشات «الفكرية» ولهذا أنما رجلان حقيقيان ولستما «فئائين» حقيرين - غي ويزا! إنه شيء جدير بالاهتمام أن تأتي إلى هنا لمجرد أن نرى لماذا تفسد أوروبا، لماذا هؤلاء الأشخاص كلهم - عديمو النفع - هم علّة سائر الهتلريين والموسلسيين. إبي متأكدة تماماً من أنني سأكره هذا المكان وسكانه طالما أنا على قيد الحياة. يوجد شيء ما زائفٌ جداً وغير حقيقيّ فيهم بحيث إنهم جعلوني أفقد صوابي.

كانت قد أحسّت باليأس جرّاء هزيمة الجمهوريين Loyalists في «الحرب الأهلية الإسبانية» وكانت قد شاهدت مباشرةً معاناة اللاجئين الإسبان. بمساعدة دييغو، ربّبت مغادرة أربعة لاجئ إسباني صوب المكسيك.

لو تسنّى لكما أن تعرفا في أيّ ظروف⁽²⁾ يعيش أولئك الأشخاص المساكين الذين أفلحوا في الإفلات من معسكرات الاحتجاز لانفطر

1 - «ليس لديك أدنى فكرة»: رسالة إلى نيكولاس موراي، 16 شباط/فبراير، 1939 - ك

2 - «لو تسنّى لكما أن تعرفا في أيّ ظروف»: رسالة إلى إيللا وبيترام وولفي، 17 آذار/مارس،

1939 - ك

قلبا كما. مانولو مارتينيث، رفيق *campañero* ريول [دانييل ريول هو أحد رجال المليشيات الذين قابلتهم فريدا في المكسيك في العام 1936 أو العام 1937] كان في هذه الأرجاء. إنه يقول لي إن ريول هو الشخص الوحيد الذي نعينَ عليه البقاء في الجهة الأخرى بما أنه لا يستطيع أن يترك زوجته وهي تحتضر. ربما الآن وبينما أنا أكتب إليكم هذه السطور سيطلقون الرصاص على الرجل المسكين. هؤلاء البغال الفرنسيون تصرفوا كالخنزير مع سائر اللاجئين، إنهم حفنة من أسوأ اللقطاء الذين عرفتهم في حياتي كلها. إني أشعر بالغثيان من جميع هؤلاء الناس الفاسدين في أوروبا - هذه الدول الديمقراطية اللعينة لا تساوي حتى كسرة خبز.

على الرغم من أن فريدا مثلت المكسيك في واحد أو أكثر من الاجتماعات التروتسكية واستمرت في الانسجام والاتفاق مع المجموعة حتى رحيلها عن باريس - في الحقيقة، كانت لها علاقة غرامية قصيرة الأمد¹ مع أحدهم، مكثت معه مدة أسبوع في منزل ماري رينولد الواقع في «مونتيبارنيس» - كانت مستعدة لمساندة دييغو لما عرفت، بُعيد وصولها إلى باريس، أنه قطع علاقته مع تروتسكي: «تساجر دييغو الآن² مع [الشوعية الأممية الرابعة] وقال لـ «صاحب السكسوك» piochitas [تروتسكي] أن يذهب إلى الجحيم بطريقة غاية في الجدية»، كتب إلى إيللا ويرترام وولفي... «دييغو محق تماماً».

كانت الصراعات الشخصية والسياسية³ قد بدأت تتآكل الصداقة بين ريفيرا وتروتسكي تقريباً في الوقت الذي رحلت فيه فريدا عن المكسيك في شهر أكتوبر «تشرين الأول» بغرض حضور معرضها في نيويورك. كان غيابها قد جعل ريفيرا يشعر بالاكئاب وبشيء من الضياع. في هذا المزاج المضطرب، كان من المحتوم أن يثير الأسلوب الإملائي لتروتسكي حفيظته. بالمقابل، كان هنالك عدم تنبؤ *unpredictability* ريفيرا⁴، المطلق

1 - في الحقيقة، كانت لها علاقة غرامية قصيرة الأمد: بيتيجين، حوار شخصي. ك.

2 - «تساجر دييغو الآن». رسالة إلى بيرترام وإيللا وولفي، 17 آذار/ مارس، 1939 - ك.

3 - كانت الصراعات الشخصية والسياسية: فان هينورث، «تروتسكي في المنفى» 136 - ك.

4 - هناك عدم تنبؤ ريفيرا: أي هناك ريفيرا الذي لا يمكننا أن نحس ماذا سيفعل تالياً، أو أي موقف سيتخذه لاحقاً - ك.

لعنان أهوائه، الصانع للخرافة، مما أزعج تروتسكي. ثمة حادثة تُشير⁽¹⁾ إلى الاختلافات في المزاج. في الثاني من تشرين الثاني/نوفمبر، 1938، «عيد الموتى» في المكسيك، ظهر ريفيرا في منزل كويواكان وهو على شفير الندم وقدم لتروتسكي جمجمة أرجوانية كبيرة من السكر وكلمة «ستالين» مكتوبة على جبينها بالسكر الأبيض. لم يشكره تروتسكي على روح الفكاهة أو على الهدية، وما إن غادر ديفغو المنزل، حتى أخبر جان فان هيننورث أن يتلفها.

ولم يمض وقتٌ طويل، حتى وصلت السجلات السياسية بين الرجلين التي أقيمت سابقاً تحت درجة الغليان إلى ذروتها. كانا قد اختلفا بشأن⁽²⁾ الطابع الطبقي للدولة السوفيتية، وكان ريفيرا قد انخرط مع مجموعات الاتحاد الصناعي، ودعم فرانيسكو مويكا⁽³⁾ (الذي كان تروتسكي يعدّه المرشح البورجوازي) في حملة الانتخابات الرئاسية الجارية حالياً. كانت المشكلة الحقيقية هي أن تروتسكي ريفيرا لم تكن متماسكة ولا عميقة. إنه يقول أشياء من مثل: «أنت تعرف، أنني فوضوي نوعاً ما»⁽⁴⁾، ومن وراء ظهر تروتسكي يتهمه بأنه ستاليني. بموقفه الفوضوي تجاه أي مبادئ أو أنظمة باستثناء مبادئه أو أنظمته هو، كان ريفيرا عاجزاً عن أن يبقى منصاعاً تحت الجناح الأيديولوجي لتروتسكي أو أن يخدم بصفة موظف حزبي معول عليه. ناهيك عن ذلك، حاله حال كثير من المثقفين في الحقبة الزمنية قبيل الحرب الكونية الثانية، خاب أمله في «الشيوعية الأممية الرابعة» الخاصة

1 - ثمة حادثة تُشير: م. من: 132 ك.

2 - كانا قد اختلفا بشأن: هذا الوصف استند إلى باين، تروتسكي، وفان هيننورث، «تروتسكي في المفى» وحوار شخصي. بما أن تروتسكي كان وثيق الصلة بريفيرا في عيون الجمهور، كان يشعر أنه من الضروري أن يفصل نفسه عن أهواء ريفيرا السياسية. كان ريفيرا قد مير لارارو كاردياس بوصفه «شريكاً في جرائم الستالينيين»، وكان يعتقد أن مويكا سوف يواصل الثورة في المكسيك. حين سحب مويكا ترشيحه، أعطى ريفيرا دعمه لمرشح جناح اليمين الحمران خوان أندرو ألباران، الذي كانت تربطه علاقة وطيدة بالمصالح التجارية الأمريكية. هذا العمل الروي أربك أصدقاء ريفيرا اليساريين. إنما في هذه الآونة (العام 1940)، كان قطع العلاقة بين ريفيرا وتروتسكي قد اكتمل - ك.

3 - فرانيسكو حوريه مويكا (1884 - 1954): عسكري ثوري، جنرال كبير وسياسي مكسيكي لعب دوراً أساسياً في «المؤتمر الدستوري» المنعقد في العام 1917 الذي صاغ دستور المكسيك، وحاكم ولاية تاباسكو - م.

4 - «أنت تعرف، أنني فوضوي نوعاً ما»: فان هيننورث، حوار شخصي - ك.

تروتسكي، ورآها باعتبارها «حركة مفعمة بالغرور»⁽¹⁾ وعقيمة. استاء حين قام تروتسكي، بعد أن حاول أن يقنعه بأن في مستطاعه أن يخدم القضية من خلال فنه بنحوٍ أحسن من العمل الإداري، باتخاذ خطوات من شأنها أن تحدّ من تأثيره⁽²⁾ في إطار «الحزب التروتسكي المكسيكي». في أواخر شهر كانون الأول/ ديسمبر، كتب إلى بريتون رسالة⁽³⁾ ينتقد فيها أساليب تروتسكي، وطلب منه تروتسكي أن يعيد كتابتها، حافظاً نصريحين غير حقيقيين. وافق ريفيرا، لكنه لم يُجرِ التعديلات عليها.

في مطلع العام الجديد، استقال ريفيرا من «الشيوعية الأممية الرابعة». في 11 كانون الثاني/ يناير صرّح تروتسكي للصحافة المكسيكية⁽⁴⁾ قائلاً إنه لم يعد يشعر بأي «تضامن أخلاقي» مع ريفيرا، وهو من الآن فصاعداً لا يمكنه أن يقبل مصيافة ريفيرا. ومع ذلك، في 12 كانون الثاني/ يناير، كان تروتسكي ما يزال يأمل بأن يُعيد ريفيرا إلى الجماعة المؤمنة بمعتقد سياسي واحد، لأنه كتب إلى فريدا عن النزاع بينهما، حاثاً إياها على تقديم العون. تحت الشروحات المفصلة للرسالة والسجلات السياسية - أخبر فريدا بشأن عمل ديفغو مع

1 - «حركة مفعمة بالغرور»: باين، «تروتسكي»: 409 - ك.

2 - تروتسكي. . . قام... باتخاذ خطوات من شأنها أن تحدّ من تأثيره: فان هينورث، حوار شخصي يتذكّر فان هينورث أن «المجموعة التروتسكية المكسيكية» كانت صغيرة جداً وكانت مقسمة إلى فصائل. كان جميع أعضائها فقراء جداً باستثناء ريفيرا الذي كان لديه أموال طائلة. لذا كان بمستطاعه أن يفرض إرادته على الآخرين. لو كانت المجموعة في سبيل المثال، ترغب بطباعة ملصق لشيء ما وكان ريفيرا مؤيداً له، كان يساهم بدعمه مالياً إذا ما قرر أنه لم يحبذ المشروع، ينسحب منه. هذه الحال أحدثت إرباكاً وفوضى في المنظمة. كان لدى ديفغو الطموح بأن ينخرط بشكل فعال في السياسة. كان لديه نوع من الإثم في أن يقتصر نشاطه على الرسم. قال تروتسكي مراراً وتكراراً: [أنتَ رسام، أنتَ لديك عملك. فقط ساعدهم، لكن اعمل عملك أنتَ] «وكذلك، تروتسكي، كتابات [1936 - 1939]»، تصريح ضروري، 4 كانون الثاني/ يناير، 1939. [السكرتارية العامة للشيوعية الأممية] والمؤتمر التأسيسي للـ [الشيوعية الأممية الرابعة] اتّحداً قرأراً «بالأ» يكون ريفيرا عضواً في المنظمة المتعاد تأسيسها «إنما بدلاً من ذلك يجب أن يعمل مباشرة تحت «سيطرة [السكرتارية الشيوعية الأممية]» (فان هينورث، «تروتسكي في المنفى».

(133) - ك

3 [ريفييرا] كتب إلى بريتون رسالة: فان هينورث، «تروتسكي في المنفى»: 136 - 137 - ك

4 - صرّح تروتسكي للصحافة المكسيكية: دوتشر، «تبي نبوذ»: 444 - 445 - ك

«اتحاد الصناعة» ورسالته التي بعثها إلى بریتون - توجد إشارة إلى إلحاحية عاطفية توحى كَمْ كان فقدان ريفيرا كصديق وكرفيق سياسي يعني لتروتسكي. «عزيزتي فريدا»، كتب الأخير قائلاً:

كما جميعاً سعداء جداً، وحتى كنا فخورين بنجاحك في نيويورك، لأننا نعدك سيرة فنية لا تتمين إلى سان أنجيل فحسب، بل تتمين إلى كويواكان أيضاً. حتى بيل لاندر، الممثل الموضوعي للصحافة الأمريكية، أبلغنا أنك، بحسب ملاحظات الصحافة، حققت نجاحاً أصيلاً في «الولايات المتحدة». نحياتنا القلبية الخالصة...

على أية حال... أود أن أوصل إليك بعض التعقيدات مع ديفغو، وهي تعقيدات سببت لي ولتاتاليا ولأعضاء الأسرة كافة آلاماً مبرحة. إنه شيء عسير جداً عليّ أن أجِد المصدر الرئيس لاستياء ديفغو. حاولت مرتين أن أثير نقاشاً صريحاً فيما يتصل بالموضوع، إلا أنه أدلى بإجابات عمومية جداً. الشيء الوحيد الذي كان بوسعي أن أستنتجه منه هو سخطه من معارضي للتعرف على تلك الصفات فيه التي تجعل منه موظفاً ثورياً جيداً. ألححت عليه بأن عليه ألا يقبل بأية وظيفة بيروقراطية في المنظمة، لأن «السكرتير» الذي لا يكتب، لا يرد على الرسائل، لا يأتي إلى الاجتماعات في الوقت المحدد ودائماً يتخذ القرار المعاكس للقرار العام هو سكرتير غير صالح. وأنا أطرح عليك السؤال الآتي، لماذا يجب أن يكون ديفغو «سكرتيراً»؟ كونه ثورياً أصيلاً شيء لا يحتاج إلى دليل، لكنه ثوريٌّ مضروبٌ في فنان عظيم وإن هذا «الضرب» هو الذي يجعل منه بكل معنى الكلمة غير مناسب للعمل الروتيني في الحزب...

قبل بضعة أيام خلّت استقال ديفغو من «الشيوعية الأممية الرابعة». أنمى ألا تقبل استقالته. من جهتي، سأعملُ جاهداً على القيام بكل ما هو ممكن من أجل تسوية المسألة السياسية في الأقل، حتى إذا لم أكن ناجحاً في تسوية المسألة الشخصية. على كل حال، إنني أعتقد أن مساعدتك ضرورية في هذه الأزمة. إن قطع علاقة ديفغو بنا سوف يدل على ضربة قوية مسلّدة إلى «الشيوعية الأممية الرابعة» بل - أخشى أن أقول - سيعني الموت الأخلاقي لديفغو نفسه. بصرف النظر عن «الشيوعية الأممية الرابعة»

والمتعاطفين معها، إني أشك في مسألة ما إذا سيكون قادراً على أن يجد بيئة للفهم والتعاطف لا بوصفه فتناً فحسب بل بوصفه ثورياً وبوصفه فرداً. الآن، فريدا العريضة، أنت تعرفين الوضع هنا. لا يسعني أن أصدق أنه شيء مؤوس منه. مهما يكن من أمر، سأكون آخر من يتخلى عن المجهود من أجل إعادة ترميخ الصداقة السياسية والشخصية وأنا أمل بإخلاص بأنك ستساهمين معي في هذا الاتجاه.

أنا وناثاليا نتمنى لك الصحة والعافية والنجاح الفني ونحن معانقك باعتبارك صديقتنا الطيبة والحقيقية.

بعد قطع العلاقة، سعى تروتسكي لأن يقنع ريفيرا بأن يقبل المال عن إيجار المنزل فيما كان يفتش عن مكان جديد كي يسكن فيه. رفض ريفيرا⁽¹⁾. في الختام، في نيسان/ أبريل 1939، انتقل تروتسكي مع حاشيته إلى منزل في جادة Avenida Viena بكويواكان، في مسافة المشي لـ «المنزل الأزرق» في جادة Avenida Londres. ترك وراءه من بين ذكرياته الأخرى، الـ «بورترية- ذاتي» الذي أعطته فريدا إياه، وقلم حبر⁽²⁾ كان هو الآخر هدية منها. كانت قد اشترته من «مخزن كتب ميسراشي»، وكانت قد وقعت في مشكلة لدى حصولها على نموذج من توقيع تروتسكي من دون علمه كي يُحفَر على الجزء الأسطواني من قلم الحبر.

1 - رفض ريفيرا ديفغو ريفيرا، ريفيرا ما يزال معجباً بتروتسكي: للأسف تصاربت وجهات نظرهما، حريدة نيويورك تايمز، 15 نيسان/ أبريل، 1939. بحسب ريفيرا، حين بعث تروتسكي 200 بيزو بوصفها بدلاً للإيجار، عدّ ريفيرا هذا الأمر إهانة وكان سيرفض النقود لو لم يقولوا له إنه لو فعل ذلك، سينقل تروتسكي حاجياته إلى عارضة الطريق. في خاتمة المطاف، أحد ريفيرا النقود وأعطاهما إلى المجلة التروتسكية «كليف»، التي كان هو وتروتسكي قد ساهما فيها مالياً. في مقالة «نيويورك تايمز»، قال ريفيرا إن رسالته إلى بريتون قد عجلت في حصول هذه الحادثة مع تروتسكي، ذلك أنه غادر «الشوعية الأممية الرابعة» كي يُحرح تروتسكي «إن الحادثة التي وقعت بيني وبين تروتسكي ليست خصاماً. إنها سوء فهم باعث على الأسى»، أطلق ريفيرا على تروتسكي تسمية «رجل عظيم... هو ولينين، منحنا النصر للبروليتاريا [الشعبية] الروسية»، إلا أنه شعر أن ظروف تروتسكي وأحزانه دفعت له لأن يكون «صعباً أكثر فأكثر على الرغم من ذخيرته الضخمة من الطيبة والشهامة. إني أسف لأن القدر قد قصى بأي يجب أن أقف ضد ذلك الجانب الصعب من سجيته. إلا أن كرامتي كرجل حالت دون قيامي بأي شيء كي أتحاسى ذلك» ك.

2 - ترك وراءه... قلم حبر: فان هينورث، «تروتسكي في المنفى»: 27 - ك.

برغم أن فريدا عبرت عن موافقتها على ابتعاد دييغو عن تروتسكي، احتفظت بولعها به، حتى بعد وفاته. في العام 1946، في سبيل المثال، رفضت فريدا طلب ريفيرا⁽¹⁾ بأن تعيره قلم الحبر الذي أهدته إلى تروتسكي كي يتسنى له أن يستخدمه لتوقيع طلبه في الانضمام مجدداً إلى «الحزب الشيوعي». كانت متسامحة بنحو لا حد له مع نزوات دييغو السياسية، مع ذلك جزء منها استمر في احترام ذكرى الصديق القديم. وفي نهاية الأمر، على أية حال، فيما يتصل بإعادة التحاقها هي نفسها بـ «الحزب الشيوعي»، هي أيضاً شجبت تروتسكي، ناعته رسالته المؤرخة في كانون الثاني / يناير 1939 بوصفها «لا تطاق بكل معنى الكلمة»⁽²⁾. كما تذكّرت لقاءها بقاتله، رامون ميركادير⁽³⁾، ألياس جاك مورنارد، خلال مكوثها في فرنسا:

في فرنسا قابلت مورنارد، الشخص الذي أرداه قتيلاً، ومضى يلّمح لي أنه بتعين عليّ أن أخذه إلى منزل تروتسكي. «لست أنا من يفعل هذا، لأنني تخصمت مع تروتسكي العجوز»، أجبه. «أنا أطلب منك فقط، أرحوك، أن تحدي لي منزلاً قريباً من ذلك المكان». «فتش عنه أنت بنفسك، لأنني جد مريضة كي أبحث عن المنازل لأي فرد، ولا يمكنني أن أوبك في بيتي، ولا يمكنني أن أعرفك إلى تروتسكي، ولن أعرفه إليك». لكن صديقه [سيلفيا أيغلوف] أتت وعرفته إلى تروتسكي.

بينما كان ميركادير، وهو عميل الـ «إدارة السياسة الحكومية»، الـ «GPU»، الذي تظاهر بأنه حليف لتروتسكي، يغازل سيلفيا أيغلوف، وهي تروتسكية أمريكية كانت تزور باريس في الميقات نفسه لزيارة فريدا، يبدو أنه تعقب فريدا أيضاً، من دون أن يتكلم مسعاه بالنجاح. صديقة لـ سيلفيا أيغلوف، ماريا كريبيو، كانت تريد أن تشرح دور سيلفيا في الاغتيال، كتبت في مقالة كررت فيها القصة التي رواها «مورنارد»⁽⁴⁾ بخصوص لقائه بفريدا كاهلو،

1 - رفضت فريدا طلب ريفيرا: وولفي، «الحياة الأسطورية لدييغو ريفيرا»: 396 - ك.

2 - «لا تطاق بكل معنى الكلمة»: بامبي، «Frida Kahlo Es una Mitad» - ك.

3 - [فريدا] تذكّرت لقاءها... رامون ميركادير: م. م. ك.

4 - القصة التي رواها «مورنارد»: ماريا كريبيو، «J'ai Connue l'Assassin de Trotsky»، حريدة «فرانس أونبررغاتور»، 19 أيار / مايو، 1960، الصفحة 12، ترجمتها المؤلفة من الفرنسية - ك.

وهي قصة وجدها الشاب مرحلةً وصاخبةً جداً بحيث دفعته للضحك حتى البكاء. «سأحكي لك شيئاً مضحكاً»، بدأ مورنارد، «في الواقع، لم يحصل في حياتي كلها أن كنتُ مثيراً للسخرية. أصغي إليّ: عرفتُ بوصول فريدا كاهلو، زوجة ريفيرا، إلى باريس. اشتريتُ باقة زهور ضخمةً ورحتُ أبحث عنها». لاحق «مورنارد» فريدا من مكانٍ إلى مكان، مسلحاً بهديته الزهرية الهائلة التي سعى أخيراً لأن يهديها إليها في افتتاح المعرض. حين رفضتُ فريدا الاثنين معاً، الزهور والرجل، هرع إلى الشارع وأهدى الزهور إلى أول امرأة رآها. لاذت المرأة بالفرار هلعاً، وانتهت الزهور في بالوعة. سألته ماريا كريبو، لماذا كان مصمماً على اللقاء بفريدا كاهلو، قال العميل حصراً «كان اللقاء بها يسليني»، وانصرف من الحجرة.

حين افتتح المعرض في نهاية الأمر، أخبرت فريدا موراي، أنها لم تعدُ تبالي «ما إذا سيكون المعرض ناجحاً» أم لا... الناس عموماً كانوا يتوجسون خيفةً من الموت بسبب الحرب وسائر المعارض الفنية تُنبت بالفشل، لأن الموسسات الثريات لا يرغبن بشراء أي شيء». (ألغت معرضاً فنياً في لندن⁽¹⁾) كان من المزمع إقامته في فصل الربيع في (Guggenheim Jeune, Peggy Guggenheim's Cork Street Gallery). «وما هي الفائدة»، سألت ببلاغة، «من بذل أي مجهود بالذهاب إلى لندن لمجرد تبديد الوقت هناك».

كان المعرض قد سميَّ «مكسيك Mexique»، وإذا لم يكن على وجه

1 - «ما إذا سيكون المعرض ناجحاً»: هذا الاقتباس والذي يليه هما من رسالة فريدا إلى بيكولاس موراي، 27 شباط / فبراير، 1939 - ك.

2 - ألغت معرضاً فنياً في لندن: في أرشيف فريدا كاهلو، بمتحف فريدا كاهلو، توجد رسالة مؤرخة في 3 أيار / مايو، 1939، من بيغي غوغنهايم: «آملة أن تكون في المنزل سالماً ومعافى وكل مشكلاتك الأوروبية قد انتهت. كانت خيبة أمل كبيرة بالنسبة لي أنك لم تأت إلى لندن. فضلاً عن ذلك، أما حزينه جداً لأنني لم أَسِرُّ بأن أجمعك ترى رسومي هنا. لقد لبستُ أقراطك الجميلة وكانت مثار إعجابٍ شديد، وقد أحببتها أكثر من أقراط كثيرة بحوزتي. يُعلق الغاليري ها في نهاية شهر حزيران» يونيو «وفي الخريف المقبل أتمنى أن يباشر» متحف الفن الحديث «بإقامة معرض في لندن بدلاً منه. كان معرض آل بريتون قد تعقد شيئاً فشيئاً. الله يعلم كيف ستتهي الأمور». بعد بضعة أعوام، بيغي غوغنهايم واثته فرصة كي يعرض «بورترية - ذاتي» رسمته فريدا في العام 1940 - ك.

الدقة معرض امرأة واحدة (بريتون في الحقيقة أحاط رسوم فريدا بمنحوتات من العهد ما قبل الكولومبي، ورسوم من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بصور فوتوغرافية لمانويل ألفاريث برافو، ومجموعته التي أطلقت عليها فريدا تسمية «كل تلك الخردة» - دمي، شمعدان سيراميك، مجموعة ضخمة من السكر، نذور للقدّيسين، وأشياء من الفنّ الشعبي كان قد حصل عليها في المكسيك)، كانت فريدا هي الميزة الرئيسة. تذكر جاكولين بريتون بأن الافتتاح⁽¹⁾ كان قضية مفعمة بالحياة، وأن فريدا، خلال معظم الافتتاح، بقيت في الركن؛ بما أن فرنسيتها كانت محدودة، لعلها شعرت فعلاً أنها مهجورة. وكما تخوفت، لم يحقق المعرض أيّ نجاح مالي. كان الفرنسيون وطنيين أقحاح، تقول جاكولين بريتون، كي يكونوا مولعين جداً بعمل أجنبية مجهولة. زيادةً على ذلك، «كانت النساء ما برحن يُحطّ من شأنهن. من الصعب جداً أن تكون المرأة رسّامة». قالت فريدا، [الرجال كالملوك. إنهم يديرون العالم].

حاز عمل فريدا، على كل حال، مراجعة إيجابية في «La Fleche»⁽²⁾. الناقد، أيل. بي. فوكود، قال إن كل واحد من الرسوم السبعة عشر المعروضة كان «باباً مفتوحاً على اللانهاية وعلى استمرارية الفنّ». سمّى لون فريدا «صافياً» ورسمها «مثالياً»، ومدح «أصالة» و«إخلاص» عملها، قائلاً إنه في حقبة حيث «المكر والخداع هما في أناقة وترف in style، الاستقامة والدقة المدهشتان لفريدا كاهلو دي ريفيرا توفر لنا مسحاتٍ مميزة كثيرة من العبقرية». ورأى «اللوغر» أنه من المناسب أن يشتري «الإطار»، وهو بورترية ساحر لفريدا وشعرها مُسَرَّح إلى الأعلى مع شريط أصفر-أخضر وتعلوه زهرة صفراء ضخمة، وهو الآن ضمن مجموعة «المتحف الوطني للفن الحديث»، بـ «مركز جورج بومبيدو».

من بين سائر المعجبين بفريدا، ديبغو، من الطييعي، هو أكثر واحد لديه ما يقوله⁽³⁾ عن نصرها الباريسي. في غضون أسابيع من وصولها، كتب، أن

1 - تذكر جاكولين بريتون بأن الافتتاح: جاكولين بريتون، حوار شخصي - ك.

2 - مراجعة إيجابية في La Fleche: أيل. بي. فوكود La Fleche. L'Exposition de Frida Kahlo، آدار /

مارس 1939 فصاصة ورق في أرشيف فريدا كاهلو. ترجمت المؤلفة النص من الفرنسية - ك

3 - ديبغو، من الطييعي، هو أكثر واحد لديه ما يقوله: ريفيرا، «فني، حياتي» 224 - ك.

زوجته استحوذت على أفئدة عالم الفن في باريس: «كلما كان النقاد أكثر صرامة، كانت حماستهم أكبر... تأثر كاندنسكي" برسوم فريدا، بحيث إنه، قبل أي شخص في غرفة المعرض، رفعها بين ذراعيه، وقبل خديها وجبينها فيما كانت دموع العاطفة الخالصة تسيل على وجهه. وحتى بيكاسو، أصعب الصعبين، كال المديح لمميزات فريدا الفنية والشخصية. من لحظة لقائه بها حتى يوم رحيلها إلى الوطن، وقع بيكاسو أسير سحرها».

كرمز لعاطفته نحوها. أعطى بيكاسو إلى فريدا زوجاً من الأقراط⁽²⁾ بهيئة يدين من صدفة السلحفاة مع طرفي كمين ذهبيين. كما علمها بيكاسو أغنية إسبانية⁽³⁾ El Huerfano، تبدأ ب: «Yo no tengo ni madre ni padre que surfen mi pena, Huérfano soy»

((لا عندي أم ولا أب كي أشكو لهما ألمي / أنا يتيم))

أُست هذه من أغانيها المفضلة في الأعوام التالية بحيث كانت تنشدها لديغو ولأصدقائها وصديقاتها.

في 17 آذار / مارس، لخصت فريدا انطباعاتها لإيللا وبيترام وولفي:

إيللا ليندا وبويتيتو صديقاى الحقيقيان،

بعد شهرين أكتب إليكما. إنني أعرف أصلاً أنكما ستقولان الشيء نفسه كما عهدتكما - أن «الفئة chicua» هي بغلة! إنما هذه المرة صدقاني أنه

1 - فاسيلي كاندنسكي (1866 - 1944): رسّام، ومنظر فني روسي-فرنسي. وُلد في موسكو، كان أبوه تاجر شاي وأمّه من أصول تترية، كان يعزو إليها «الصفة المنغولية الخفيفة» في ملامحه يُعدّ قائداً في الفنّ الطليعي، وهو أحد مؤسسي المدرسة التجريدية في مطلع عشرينيات القرن العشرين في سن الثلاثين سافر إلى ميونيخ لدراسة الفنّ بشكل جدي. ساعد في تأسيس «جمعية الفنانين الجدد في ميونيخ»، العام 1912، وقد ترأسها هو. من أقواله. «أعز أديك للموسيقى، افتح عينيك للرسم... توقّف عن التفكير». فقط اسأل نفسك ما إذا مكث العمل الفني من أن «تسير معه» في عالم مجهول حتى اليوم. إذا كان الجواب نعم، ماذا تريد أكثر من ذلك؟ وكذلك قوله: كي تخلق عملاً فنياً يعني أن تخلق العالم م.

2 أعطى بيكاسو إلى فريدا زوجاً من الأقراط: سكلار، حوار شخصي. لا بد أن هذين القرطبين هما اللذان لبستهما في رسم استثنائي بعنوان «بورترية-ذاتي» أنجزته في العام 1946 ك.

3 كما علمها بيكاسو أغنية إسبانية: ماكارد، حوار شخصي ك.

لم يكن هنالك قدرٌ كبير من «البغلية» بل يوجد بالأحرى حظُّ اللّص. هي ذي التفسيرات القوية: أ - منذ وصولي عشتُ في قوضي مخيفة. كنتُ مزقة كالجمجم بما أن معرضي لم يُنظَّم. كانت رسومي تنتظرني بهدوء تام عند «دائرة الجمارك» لأن بريتون حتى لم يجمعها. ليس لديكما أدنى فكرة عن نوع الصرصور العجوز بريتون وتقريباً كل المجموعة السريالية. خلاصة القول، إنهم أولادٌ مثاليون لـ... أقمهم. سأحكي لكما القصة كلّها المتعلقة بالمعرض المزعوم بالتفصيل حين نرى أحداً الآخر ثانية بما أنها قصة طويلة وحزينة. لكن باختصار كان الشيء قد تغيّر شهراً ونصف قبل أن يتم التأكد تماماً من التاريخ المحدّد، إلخ، إلخ، للمعرض المشهور.

هذا كله جرى مصحوباً بالمخاضات، المهانات، السجلات، القيل والقال، كثيرٌ من الغضب والإزعاجات وهي من النوع السيئ جداً. في النهاية، مارسيل دوشامب (الشخص الوحيد من بين الرسامين والفنانين هنا كانت قدماء على الأرض وقواء العقليه في موضعها الصحيح) الذي تمكن من أن ينجح في تنظيم المعرض مع بريتون. افتُح المعرض في العاشر من الشهر الجاري في غاليري «Pierre Colle» وهو بحسب ما قالوه لي أحد أفضل الغاليريات هنا. كان هنالك حشدٌ كبيرٌ من الجمهور في يوم الافتتاح، تَهانٍ كبيرة للـ «الفئة chicua»، من بينها عناق كبير من خوان ميرو وإطراءات كبيرة لرسومي من كاندينسكي، تَهانٍ من بيكاسو وكلمات بين قوسين *tangue*، من بآلين⁽¹⁾ ومن «خراوات كبيرة» أخرى تنتمي للسريالية. باختصار يمكنني القول إنه تكلل بالنجاح، وإذا ما أخذنا بالاعتبار صفة التملق (أي بمعنى حشد المهتئين) أعتقد أن الأمور سارت سيراً حسناً بنحو كافٍ...

عاجلاً سوف نتكلّم عن كل شيء بالتفصيل. في غضون ذلك أود أن أقول لكما: إني اشتقتُ إليكما كثيراً جداً - إني أحبكما أكثر فأكثر - إني تصرفُ تصرفاً حسناً - ولم تكن لي مغامرات ولا عشاق، ولا أي شيء من هذا القبيل، وإني أشتاق للمكسيك أكثر من أي وقت مضى - إني أعبد ديبغو

1 - فولمغانغ بآلين Wolfgang Paalen (1905 - 1959): رسّام ونحات ومطرّ في ألماني-مساوي-مكسيكي، عضو «مجموعة الإبداع التجريدية» من 1934 - 1935، كما كان عضواً مؤثراً في المدرسة السريالية في العام 1935 وأحد ممثليها البارزين حتى العام 1942. حين كان في مفاء بالمكسيك أسس مجلةً فنيةً مناوئةً للسريالية تُدعى «DYN». عاد وانضم للسريالين خلال إقامته المؤقتة في باريس بين عامي 1951 و1954. تزوج في العام 1934 من الشاعرة الفرنسية أليس فيليو التي سُميت تالياً أليس راهون - م.

أكثر من حياتي - إنني مرّة في كل حين أفقد كذلك نيك [موراي] كثيراً، إنني غدوت إنسانة جدية، وكى اختصر الأمر، إلى أن أراكما ثانية أود أن أرسل إليكما، أنت وبويتو، قِلاتِ جمّة. تقاسما بعضاً منها بشكل متساوٍ مع جي، ماك، شيللا وكل الأصحاب *cuates* الآخرين. ولئن كان لديكما لحظة صغيرة زورا نيك وامنحاه قبلّة صغيرة وقبلّة أخرى لماري سكلار.

فانكما *Your chicua* التي لن تنساكما أبداً

فريدا

بعد أسبوع على الكتابة لآل وولفي، تمكّنت فريدا من مغادرة أوروبا «الفاصلة» تلك. أبحرت من لي هافر في 25 آذار/ مارس متجهة إلى نيويورك. لم تكن كل ذكرياتها عن باريس سلبية. عقدت علاقات صداقة جيدة هناك، حتى بين «الخراعات الكبيرة» الممتمة للسريرية، وكانت قد ابتهجت إلى حد النشوة بجمال المدينة وبهاثها. ولدى عودتها إلى المكسيك، كتبت هذا الخطاب الحزين (بالإسبانية) إلى صديقة لها في باريس (من الجائر أن تكون جاكليين بريتون، لأن اسم «أوبي Aube» يظهر في حافة النسخة التي أدخلتها تالياً في يومياتها، حين تتحدث هي عن ابنة صديقتها):

منذ أن كتبت لي، في ذلك اليوم الصافي جداً والبعيد جداً، كنت أرغب بأن أشرح لك، بأنني لا أستطيع الهرب من الأيام، ولا الرجوع في الوقت المناسب إلى الزمن الآخر. لم أنسك - الليالي كانت طويلة وصعبة. الماء. الزورق والرصيف الممتد في البحر والرحيل، ذلك الذي يجعلك صغيرة جداً، في عيني، سجيّة تلك النافذة المستديرة، التي كنت تنظلمين إليها كي تحفظيني في فؤادك. هذا كله ما يزال سليماً ولم يفارق ذاكرتي. وتالياً أنت الأيام، أيام جديدة لك. اليوم أود أن تمسك شمسي. إنني أقول لك إن ابنتك هي ابنتي، الدُمى المتحركة التي رتبها الناس في حجرتك الكبيرة المليئة بالزجاج، هي ملكنا نحن الاثنين.

الرداء الـ *huipil*⁽¹⁾ ذو الأشرطة الأرجوانية-المحمرة هو مُلكك.

1 - الـ *huipil* رداء تقليدي شائع جداً ترتديه النسوة الفطريات من وسط المكسيك إلى أمريكا الوسطى وهو رداء طويل فضفاض مؤلف من قطعتين أو ثلاث من القماش، ثلاثية الشكل، تُربط تالياً بواسطة الخياطة، الأشرطة، أو أشرطة قماشية، مع فتحة للرأس، وإذا كانت

أمّا خاصتي، الساحات العامة القديمة لباريس خاصتك، قبل كل شيء إلى «Place des Vosges»^(١) العجيبة، المنسية تماماً والراسخة. الحلّازين والدمية-العروس هي ملكك أيضاً، أي بمعنى أنتِ نفسك. فستانها هو العستان نفسه الذي لم تشأ أن تنزعه في يوم الزفاف من دون أحد، ومن ثم وجدناها نائمة تقريباً على الأرض القذرة للشارع. تنورتي مع كشاكش الدانتيل، والبلوزة القديمة... تصنع البورتريه الغائب لشخص واحد فقط. إلّا أن لون بشرتك، لون عينيّك وشعرك تتغير مع ريح المكسيك. كما أنك تعرفين بأن كل شيء تراه عيناك وكل شيء ألامسه بنفسك، من المسافات كلها هو ديفغو. إن ملاطفة القماش، لون اللون، الأسلاك، الأعصاب، أفلام الرصاص، الأوراق، القبار، الخلايا، الحرب والشمس، تلك الكائنات الحية كلها في الدقائق التي لا تتسب للساعات الجدارية واللاتقاويم والنظرات المحدّقة غير الخالية، هي هو - لقد شعرت بها، ولهذا السبب سمحت للمركب أن يأخذني من «لي هافر»، حيث لم تقولي لي «وداعاً». سأواصل دوماً الكتابة إليك بعينيّ. قبلي الفتاة الصغيرة.

الجوانب مخيطة، فتحتين للذراعين - م.

1 - Place des Vosges: أقدم ساحة مُصمّمة في باريس، تقع في إقليم ماريّاس تمتد في غير نظام في الحط العاصل بين المنطقة الإدارية (الدائرة) الثالثة والرابعة، باريس - م

الفصل السادس عشر

ماذا أعطاني الماء

كان رد فريدا على الترحيب بها في هيكل الآلهة^(١) السريالي من لدن روحه المؤسسة عرضاً مفعماً بالرعب البريء. «لم أكن أعرف أنني سريالية»^(٢)، قالت، «إلى أن أقبل أندريه بریتون إلى المكسيك وأخبرني بأني كذلك. إن الشيء الوحيد الذي أعرفه هو أنني أرسم لأنني أريد أن أفعل ذلك، وأنا أرسم دوماً كل ما يخطر ببالي، من دون أي اعتبارات أخرى».

ربما كان هنالك شيء من المكر اختلط بسذاجتها. كانت فريدا كاهلو تريد أن تفهم على أنها فردٌ أصيل، فردٌ كانت فتازيته قد تغذت عموماً بالتقليد الشعبي المكسيكي بدلاً من أية مدرسة من المدارس الفنية الأجنبية. بهذه الكيفية ضبطاً كان يريد بریتون وريفيرو أن ينظرا إليها أيضاً، وصحيح أن فنّها هو فنّ أخذ في ابتكاره وصراحته، وفي تحرره الواضح من تأثيرات حركات الفن الأوروبي. إلا أنّ فريدا كانت محنكة إلى حد بعيد، مطلعة إلى حد بعيد على فنّ الماضي والحاضر، كي تكون فنانة خالصة تماماً، ولدت نفسها بنفسها، إذا وُجد شيء من هذا القليل. في الواقع، تنصّلها التوكيدي يبدو بنحو مشكوك فيه شيئاً بتعريف بریتون لـ «السريالية»^(٣) باعتبارها: «أتمتة نفسية خالصة ينوي فيها المرء التعبير حرفياً، بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى، عن الوظيفة الحقيقة للعقل. إن الإملاء من جانب الفكر، في غياب أية هيمنة فرضها العقل، ووراء أي استغراق جمالي أو أخلاقي».

١ - هيكل الآلهة pantheon: مدفن عظماء الأمة. المقصود هنا: عظماء المدرسة السريالية م.

٢ - «لم أكن أعرف أنني سريالية»: وولفي، «صعود ريفيرو آخر»: ٦٤ - ك.

٣ - تعريف بریتون لـ «السريالية»: وليم أمس. روبن، «المدادانية والفن السريالي» (بيوروك، أرامر،

من المؤكد أن نظريات بريتون سبقتها هو شخصياً إلى المكسيك، وبقينا لم تكن فريدا تجهل نظرياته تلك. زيادةً على ذلك، كانت تعرف أن صفة⁽¹⁾ السريالية سوف تساعد في أن تجلب إليها المديح النقدي، وصرت بأن تُقبل في الحلقات السريالية، في أول الأمر في نيويورك، حيث كان غاليري جوليان ليفي نقطةً بؤرية للحركة، وتالياً في باريس. لو أنها رفضت هذه الصفة أو «الليل» لما صنفها صديقها ميغويل كوفاريوس باعتبارها سريالية⁽²⁾ في كتالوج معرض «عشرون قرناً من الفن المكسيكي» المقيم في «متحف نيويورك للفن الحديث». من الناحية الثانية، أكدت فريدا أن هويتها الذاتية لم تكن هي التي وهبتها هذه الصفة أو «الليل». المؤرخ الفني أنطونيو رودريغويث⁽³⁾ يقتبس منها قولها: «إنني أعبد المباعثة»⁽⁴⁾ وغير المتوقع. كنتُ أصبو لأن أذهب إلى ما وراء نطاق الواقعية. لهذا السبب، أود أن أرى الأسود تخرج من رف الكتب ذلك لا من الكتب. رسمي بالطبع يعكس هذه النزعات وكذلك حالتي العقلية. وهو شيء صحيح من دون أي شك أنه بطرائق كثيرة رسمي يمتُ بصلةً لرسوم السرياليين. إنما لم تكن لي نيّةٌ خلق عملٍ يُمكن أن يُعدَّ مناسباً لذلك التصنيف.

ما من شك فيما يتصل بالحركة الأكثر مُسايرةً للموضة الحديثة في الجماعات الفنية العالمية في أربعينيات القرن العشرين. حين افتُتح «المعرض الفني العالمي للسريالية» في 17 كانون الثاني/يناير في

- 1 - أثرت الكاتبة أد تستخدم كلمة tag أو كلمة label في هذه الفقرة. وهاتان الكلمتان تعيان بطاقة أو رقعة «ليل» أو بطاقة السلعة المعروضة في محزنٍ ما، تتضمن معلوماتٍ معينةً عن السلعة، من مثل السعر، أو نوع القماش وحجم الثوب أو القميص، إذا كان قطعةً من الملابس، بالطبع، إلخ... لكننا فضلنا استخدام كلمة «صفة» أيضاً م.
- 2 - صنفها صديقها ميغويل كوفاريوس باعتبارها سريالية: «متحف الفن الحديث»، «عشرون قرناً من الفن المكسيكي» (نيويورك، متحف الفن الحديث، ومكسيكو سيتي، «Instituto de Antropología y Historia، 1940: 141 - ك.
- 3 - أنطونيو رودريغويث لونا (1910 - 1985): رسّام إسباني طوّر معظم مسيرته الفنية خلال حقبة نفيه في المكسيك إبان الحرب الأهلية الإسبانية. معارضته لفرنسيسكو فرانكو أزعجته على الهجرة، نسّق مع كثير من الفنانين والكتاب والمثقفين في بلاده كي يحصل على حق اللجوء السياسي. أقام معارض فنية كبيرة في واشنطن دي. سي. وكذلك في المكسيك. على الرغم من نجاحه حارح بلاده لم ينسَ جذوره الإسبانية فأقام معرضاً في مدريد، العام 1971، وعودته إلى مسقط رأسه «مونترو» في العام 1981 بعد موت فرانكو م.
- 4 - «إنني أعبد المباعثة»: رودريغويث، «Frida Kahlo, Expresionista»: 68 - ك.

كان أكبر حدث ثقافي واجتماعي في الموسم. كان المعرض الفني قد سافر أصلاً من باريس إلى لندن؛ كان قد نظمته أندريه بریتون مع الشاعر البيروفي سيزار مورو¹ والرسام السريالي فولفغانغ باكين، الذي هاجر إلى المكسيك في العام 1939 صديقة زوجته، صديقة فريدة العزيزة أليس راهون، وهي أيضاً رسامة سريالية وشاعرة. كانت لائحة الضيوف المدعوين لحضور افتتاح المعرض الفني قد نُشرت في الصحيفة، واشتملت على «المكسيك كلها».

كان الكتالوغ قد وعد بـ «سهرات مُستبصرة»، «عطر البُعد الخامس»، «إطارات ذات نشاط إشعاعي» و«دعوات محترقة». (إن لم يُحقق المعرض الفني هذه الوعود كلها فهو في الأقل عَوْض عن المعرض الأخير - كانت الدعوات المُرسلة إلى قلة مختارة موقعةً بأناقة على طول حافاتها). كان السواد الأعظم من الرجال بملابس رسمية فاخرة، والنساء يرتدين آخر الموضات من باريس. شقيقة لوبي مارين المدعوة إيزابيل رفرت بإهابها الأبيض مثل «شبح أبي الهول العظيم في الليل»، فراشة هائلة على رأسها تكاد تغطي وجهها الحلو. كان وكيل وزارة المالية إدواردو فيللانسينور قد أعطى حديثاً افتتاحياً ملفزاً بنحوٍ لائق بينما كانت الصفوة الاجتماعية والثقافية المكسيكية ترتشف أرقى أنواع الويسكي والكونياك وتأكل طعام العشاء الذي يحتوي على ألد المأكولات التي قدّمها Inés Amor. حين تشتّت أفراد الفريق، مضى عدد غير من الضيوف كي يرقصوا في «El Patio»، وهو ملهى شعبي.

كانت معظم المراجعات إيجابية. أحد النقاد، على أية حال، قال إن الحفل الافتتاحي «له خاصية² زيارة صحيحة جداً للسريالية، إنما ليست صفة لقاء محسوس بعمق أو ناري»، في الحقيقة، قال، «السريالية فقدت أعداءها،

1 - سيزار مورو (1903 - 1956): شاعر ورسام بيروفي، معظم أعماله الشعرية مكتوبة بالفرنسية؛ هو الشاعر الأمريكي اللاتيني الوحيد الذي نُشرت أعماله في المجلات السريالية الخاصة بأندريه بریتون في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين وأول فنان أمريكي لاتيني انضم إلى المجموعة السريالية بمبادرة شخصية منه، على العكس مما قيل بأن أندريه بریتون هو الذي حثّه - م.

2 - الحفل الافتتاحي «له خاصية»: رودريغويث پرامبوليني، «El Surrealismo»، 55 - 56، اقتباسات الباقدر رامون غويا في «Drivagaciones en Torno al Surrealismo» ك.

أصبحت مسابقة للزبي السائد، وكانت ميتة. لاحظ مراجعون عميقو التفكير⁽¹⁾ أنه مع استثناءات قليلة، المساهمون المكسيكيون في المعرض الفني لم يكونوا سريليين حقيقيين على الإطلاق. فريدا، في سبيل المثال، كانت قد حُرمت من حق الاشتراك في الحركة على خلفية «براءتها الروحية»⁽²⁾. كانت هي نفسها قد علّقت⁽³⁾ في رسالة بعثتها إلى نيكولاس موراي بأن كل واحد في المكسيك قد بات سريلياً لمجرد أن يكون في المعرض الفني، لكنها أرسلت رسعين⁽⁴⁾ على كل حال: «الـ(فريديتان)»، 1939، و«الطاولة الجريخة»، 1940، اللوحتين القماشيتين كبيرتي الحجم الوحيدتين اللتين أنتجتهما حتى الآن، والرسمين اللذين عملت عليهما بإلحاح خاص، لأنها إلى حد ما كانت تريد أن يكونا جاهزين من أجل المعرض الفني.

مع أن «المعرض الفني العالمي للسريالية» كان معرضاً مهماً باعتباره أول تماس بين المكسيك والفن السريالي الأوروبي، كان تأثيره على الفن المكسيكي أقل درامية مما كان يأمل منظّموه. كانوا قد نظروا إلى المكسيك بوصفها أرضاً خصبة للسريالية، مع ذلك لم يكن المكسيكيون متفتحين بشكل خاص. كان أحد المعوقات هو هيمنة حركة الجداريين⁽⁵⁾، بالتزامها بالواقعية. وثمة عائق آخر، وهذا تطويقه أصعب، يكمن في الحقيقة القائلة

1 - مراجعون عميقو التفكير: م. من - ك.

2 - «براءتها الروحية»: لويس جي. باسورتو، الابن «Crítica de Arte»، مقالة جزأين نُشرت في «Excelsior»، في كانون الثاني أو شباط 1940. قصاصة جريدة غير مؤرخة، أيزولدا كاهلو، أرشيف شخصي - ك.

3 - [فريدا] نفسها قد علّقت: رسالة إلى نيكولاس موراي مؤرخة في كانون الثاني 1940 - ك.
4 - أرسلت رسعين بنحو مثير للفضول، آخذين بنظر الاعتبار اعترازاها بإرثهما المكسيكي، فريدا وديغو سبّلا في اللاتحة مع المساهمين الأوروبيين وليس مع المكسيكيين (كتالوج [المعرض الفني العالمي للسريالية]، Galería de Arte Mexicano 1940). قيل إنه هذا التصنيف له صلة بالحقيقة القائلة إن كليهما (ريفيرو وفريدا) أقاما معارض فنية خارج المكسيك وسمعتهما كانت ذات نطاق عالمي. يوجد تفسير آخر ألا وهو أنه في هذه اللحظة بالذات كانا يشعران بأن الفن المكسيكي يعني أن يكون أقل محلية وأن يفتح أكثر على التيارات العالمية. على أية حال، أي واحد منهما (يومئذ) لم يكن كارهاً لمواكبة الاتجاهات الفنية المعاصرة في الخارج - ك.

5 - هيمنة حركة الجداريين: رودريغوث پرمبوليني، «El Surrealismo»: 44 - ك. حركة الجداريين أي معنى حركة رسامي الجداريات، أو فناني الجداريات. استخلّفت المؤلفة تعبير: حركة الجداري muralist movement، أي بصيغة المفرد؛ أثرت استخدام صيغة الجمع - م

بأن المكسيك لها سحرها الخاص وأساطيرها الخاصة^(١) ولهذا فهي ليست بحاجة إلى المفاهيم الأجنبية المتعلقة بالفتازيا. كان البحث الواعي بنفسه عن الحقائق الواقعة وراء الوعي التي ربما زوّدت السرياليين الأوروبيين بشيء من التحرر من حدود العالم العقلاني والحياة البورجوازية الاعتيادية التي وهبت قليلاً من السحر في بلدٍ حيث الواقع والأحلام تُفهم بأنها تندمج سويةً والعجائب يُعتقد بأنها وقائع يومية.

لكن إذا كان «المعرض الفني العالمي للسريالية» وحضور عددٍ من اللاجئين السرياليين الأوروبيين لم يُنتج حركةً سرياليةً في المكسيك، فقد لعبا دوراً مهماً في الحثّ على تطوير الواقعية الفتازية إبان أربعينيات القرن العشرين، وهو زمنٌ رفض فيه عددٌ من الفنانين المكسيكيين سيطرة حركة الجداريين. يقيناً فريداً واحدةً ممّن كان اتصالهم بالسريالية قد أدى إلى تقوية النزعة الشخصية والثقافية نحو الفتازيا، وهاتان النزعتان معاً تسكان نفوسهم وأرواحهم. مع أنّ فريدا كانت اكتشافاً سريالياً بدلاً من كونها فنانة سريالية، يوجد تغيير مؤكد في عملها بعد اتصالها المباشر بالسريالية في العام 1938. رسومها التي تعود إلى مطلع ثلاثينيات القرن العشرين من مثل «لوثر بوربانك» أو «مستشفى هنري فورد» تكشف أسلوباً ساذجاً وفتازياً مستندين إلى فنّ شعبي مكسيكي. بعد العام 1938 أمست رسومها أكثر تعقيداً، ثاقبةً أكثر، أعمق بنحو مزعج. بما أن الخطوط التي رسمت بدقة شخصية فريدا اكتسبت قوةً والظلال التي امتلأت بالغموض، التهور المؤذي لـ «بورترية- ذاتي»، خاصتها الذي أنجزته في العام 1929 والسحر الأنثوي، الشيطاني للـ «بورترية- ذاتي» الذي أهدته إلى تروتسكي أفسح المجال لغموض وجاذبية جديدين، إلى عمقٍ أكبر خاص بوعي-الذات self-awareness.

1 - المكسيك لها سحرها الخاص وأساطيرها الخاصة: م. س: 95. يناقش وودريغوث پرامبوليني أن الفاسيس المكسيكيين يرفضون التجريد أو «الفنّ الخالص» ويتشبثون بالواقع، بسبب «عدم الأمان والازواجية» التي يعيشون فيها؛ كثفوا أكثر من ذلك، إنهم يريدون أن ينقل منهم رسالة. المكسيكي له إحساس سحري بالحياة وإدراك أرواحي للواقع الملموس. وهكذا، تقول هي، إنه لا يوجد تصارب بين الذات والموضوع، بين الوعي واللاوعي، بين الرمز والشئ الذي يُرمز إليه - ك. الإرواحية animism: هي الاعتقاد بأن الروح أو النفس هي المبدأ الحيوي المنظم للكون - م.

وإذا كان لهذا الشعور تأثيرٌ قوي على أعوام فريدا التي تصاعدت فيها وطأة معاناتها، فإن مثال تأكيد السريالية على ما وراء الوعي باعتباره مصدراً للمحتوى الفني لا يمكن إغفاله، هو أيضاً. يقيناً أثرت نظريات بريتون على اللغز والتلميح السيكولوجي الخاصين بعملها الأكثر سريالية «ماذا أعطاني الماء» (الصورة رقم خمسون)، وهو رسم قالت إن له أهمية خاصة بالنسبة لها⁽¹⁾. إنه يُظهر حلم يقظة في حوض استحمام تطفو فيه صور الخوف والذكريات، الشؤون الجنسية، الألم، والموت على سطح ماء الحمام الذي يعلو ساقي المستحمة المغمورتين. المزاج مراوغ ومقهور. الذكريات تُلقى عليها نظرة خاطفة، وغير مفهومة. هذا الشعور بالوهمة يبقى في النسق اللوني الرمادي-الأزرق الشفاف الكلي واستعمال الصبغ الخفيف بنحو غير عادي. داليّة Dalisue (نسبة إلى سلفادور دالي) في امتلائها بالتفصيل الدقيق والموضوع إلى جانب شيء آخر بنحو غير منطقي، لكنه أيضاً يُعيد إلى الأذهان إعجاب فريدا بيوش⁽²⁾ وبروغل⁽³⁾، هذه اللوحة القماشية «من الكتف» هي الرسم الأعقد والأكثر غموضاً بنحو متعمد من بين رسوم فريدا كلها.

رسمت فريدا ساقها هي من وجهة نظر المستحمة، محجوبتين جزئياً بواسطة ماء الحمام. أطراف قدمها، تبرز من الماء، وقد تضاعف حجمها بشكل غريب وبشع بفعل الانعكاس بحيث إنها بدت أشبه بسراطين لحيمة. إبهام القدم اليمنى المشوّهة متشق ومفتوح - هنا إشارة إلى حادثتها وإلى العمليات الجراحية اللاحقة. مثل شيء ما في فيلم من أفلام الرعب، ويريد مقطوع، ملتبس يزحف من خارج أحد الثقوب في المصرف drain المتاخم لإصبعها المصاب ويقطر دماً في داخل الماء. (افتتان فريدا بالدم كشف

- 1 - وهو رسم قالت إن له أهمية خاصة بالنسبة لها: ليفي وفان هينوروت، حواران شخصيان - ك.
- 2 - هيرويوس بوش (1450 - 1516): مصمم ورسام هولندي من برابانت. يُعدُّ على نطاق واسع واحداً من أبرز ممثلي المدرسة الهولندية المبكرة في الرسم. عُرف عمله برسومه الخيالية للمعاهيم والسرديات الدينية. إبان سنوات حياته، جُمعت رسومه في هولندا، النمسا، إسبانيا، ونُشرت على نطاق واسع، وبخاصة وُصِفاته المروعة والكابوسية للحجيم - م.
- 3 - بيتر بروغل (وُلد بين العام 1525 - 1530، وتوفي في العام 1569): أهم فنان هولندي في الرسم الهولندي والعلمكي في عصر النهضة، رسّام وطبّاع من برابانت، اشتهر بمناظره الطبيعية والمُشاهد الربعية (التي اصطلح على تسميتها genre painting - تُعنى بوصف الحياة اليومية للناس، الأسواق، الحفلات، مشاهد من الشوارع، الجلسات الأسرية، إلخ) - م

عن نفسه في رسومها بدءاً من العام 1932، إنما في أواخر عقد الثلاثينيات من القرن العشرين اكتسب هذا الافتتان قوةً جنسيةً أكثر ذكاءً وبراعةً وكثافةً سادية-ماروكية حين لاحظت الديناميكية المعقدة لتقطر الدم وتدفقه). كما يُعيد إلى الذهن مشهداً من فيلم رعب⁽¹⁾ وهو موكب حشرات، فضلاً عن أفعى وراقصة شديدة الصغر، تتحرك عبر حبل مشدود تمسكه صخرة/ قضيب، قمة جبل، ورجل نصف عارٍ يرتدي قناعاً. الحبل يلتف حول عنق وخصر فريدا غارقة، ينبسجس الدم من فمها والتي انقلب لحمها العاري إلى لونٍ رمادي بشع. نَمّة تفصيل أخير مرقّع، وهو ساقا الأب الطويلتان، عددٌ من الأشخاص سيقانهم تهبط من الحبل المشدود كي تلامس وجه فريدا.

لا عجب، «ماذا أعطاني الماء» هو الرسم الذي اختار أندريه بریتون كي يصفه في مقالته عن فريدا حين أعيدت طباعته في كتابه المعنون «السريالية والرسم». قال إنه حين كان في المكسيك، كانت فريدا قد فرغت تَوّاً من هذا العمل: «[ماذا قدّم إليّ الماء] صوّر⁽²⁾، وهو أمرٌ لا تعرفه هي، العبارة التي سمعتها مرةً من بين شفتيّ فريدا [بطلة رواية بریتون السريالية /نادجا/]: [كنتُ أفكر بالاستحمام في حجرة بلا مرايا]». في حجرة بلا مرايا يحسُّ المرء بنفسه من الصدر إلى الأسفل. بوسع العقل أن يتحوّل إلى الداخل، والجسم، الذي لا تكبحه الذكريات، يمكنه أن يمارس الألعاب التي يشتهيها.

1 - مشهداً من فيلم رعب: ربما تأثرت فريدا هنا بالحشرات والدم في فيلم لويس بونويل وسلفادور دالي السريالي «كلب أندلسي» *Un Chien Andalou*، الذي عُرض في المكسيك خلال ريادة بریتون في العام 1938، حين كانت تعمل على «ماذا أعطاني الماء» - ك. «كلب أندلسي»: فيلم فرنسي سريالي صامت، أُنتج في العام 1929، وهو أول فيلم أخرجه لويس بونويل وسلفادور دالي لويس بونويل (1900 - 1983): مخرج سينمائي إسباني، عمل في إسبانيا، المكسيك، وباريس. نال جوائز عدة. أما سلفادور دالي (1904 - 1989): سريالي إسباني دافع الصيت، وُلد في كتالونيا. اُحترف الرسم، الرسم بالزيت، النحت، التصوير الفوتوغرافي، الكتابة، الإخراج السينمائي، وصنع الحلوى. ارتبط اسمه بالسريالية، الدادائية، التكعيبية. عادةً، تُعزى مهاراته الفنية إلى أساتذة عصر النهضة. من لوحاته المميزة جداً «إصرار الذاكرة»، التي رسمها في العام 1931، وعُرضت في «غاليري جولييان ليفي» في العام 1932، ومنذ العام 1934 اللوحة ضمن مقتنيات «متحف الفن الحديث في نيويورك». هذه اللوحة يُشار إليها كثيراً في الثقافة الشعبية، وتُسمى خطأً بـ «الساعات اليدوية الذاتية» - م.

2 - «[ماذا قدّم إليّ الماء] صوّر»: بریتون «السريالية والرسم»: 144 - ك. يُرجى ملاحظة أن عنوان الرسم مختلف قليلاً عن العنوان الأصلي - م.

بمستطاع المرء أن يرى بسهولة لماذا أطلق عددٌ غفيرٌ جداً من الأشخاص على فريدا نعت «سريالية». إن صورها-الذاتية المفعمة بكبح الشهوات وتعذيب الذات لها توكيد سريالي على الألم واتجاه خفي مؤكد من الإيروسية المكبوتة. إن استخدامهما الأشكال الهجينة (نصف حيوان، نصف نبات، نصف إنسان) هو شيء شائع من «الأيقنة» السريالية، حيث تُبست الأطراف البشرية أغصاناً، وشكل بشري ربما يكون له رأس طائر أو ثور. إن ثقباً عديدة مفتوحة في جسد فريدا أو أجزاء مقطوعة من الجسم البشري تُذكرنا بالرؤوس المقطوعة والأيدي المبتورة أو بالجدوع البشرية الجوفاء التي تُرى في أحيان كثيرة في الرسم السريالي. إن وضعها مشاهد من الكسل الدرامي في فضاءات مفتوحة، كبيرة بنحو لا حدَّ له - فضاءات مفصولة عن واقع الحياة اليومية - يمكن تفسيرها أيضاً باعتبارها وسيلة سريالية لفصل المشاهد عن العالم العقلاني. حتى فضاءاتها المغلقة من الداخل، المتسمة بالخوف المرّضي من الأمكنة الضيقة، ربما لها مصدر سريالي: جدران فريدا ذات أوراق استوائية ذات شكل ملتئم ترحف مع حشرات ممّوهة تُذكرنا بالمناظر الطبيعية ذات الغابات المورقة التي رسمها ماكس إرست¹.

إلا أنّ وجهة نظر فريدا كانت مختلفة تماماً عن وجهة نظر السرياليين. لم يكن فنّها نتاج ثقافة أوروبية متحررة من الوهم تفتش عن مهرب من حدود المنطق من خلال سبر غور ما وراء الوعي. بدلاً من ذلك، كان خيالها الجامح نتاج مراجعها، حياتها، ومكانها؛ كان طريقة من التوصل إلى تفاهم مع الواقع، وليس تجاوز الواقع إلى داخل مملكة أخرى. كانت رمزيتها في أغلب الأحيان مستقاة من سيرتها الذاتية وبسيطة نوعاً ما. مع أن رسوم فريدا كانت تخدم وظيفة شخصية، كان يُقصد بها، حالها حال الجداريات، أن تكون منفتحة في معانيها. السحر الكامن في فنّ فريدا ليس سحر إذابة الساعات اليدوية. إنه سحر اشتياقها إلى أن يكون لصورها، كالنذور المقدّمة إلى الله

1 ماكس إرست (1891 - 1976): رسام، نحّات، فنان غرافيكّي وشاعر ألماني (حصل على الجنسية الأمريكية في العام 1948، والجنسية الفرنسية في العام 1958). فنان عزير الإنتاج، كان إرست من المايين الرّواد في الحركتين الدادائية والسريالية - م.

أو القديسين، فعاليةً معينة: كان من المفترض أن تؤثر في الحياة. كانت فريدا قد سبرت مباحث وأحجية التجربة المباشرة والأحاسيس الحقيقية.

اخترع السرياليون صور الشؤن الجنسية المهددة. عملت فريدا صوراً لجهازها التناسلي المدمر. حين ربطت في رسمها «جدور»، 1943، جسمها مع عنب أخضر (اللوحة رقم 27)، كانت تنفي شعوراً شخصياً خاصاً - توق امرأة بلا أطفال إلى الخصوبة. كانت عاطفتها جلية تماماً. كانت الإيروسية تجري في عروق فريدا أكثر مما تجري في رأسها - بالنسبة لها، الجسّ تعمية أقل فرويدية منه حقيقة من حقائق الحياة. وينحو مماثل، لم تكن تحتاج إلى وصايا دي ساد كي يصف لها بصراحة دراما المعاناة الجسدية المتاخمة للضراوة والعنف. حين ترسم فريدا امرأة عارية مطعونة بالسكين، «عذراء الأحزان» مطعونة بالسكين، أو جسدها المطعون هي، فهي ليست صورةً للألم مجهولة الاسم، وليست رمزاً فرويدياً كالإصبع المُحطَّم الذي يبرز من النافذة في لوحة ماكس إرنست «الملك أوديب». حين تشطر جذعها وتفتحه كي تكشف عموداً فقرياً كلاسيكياً مدمراً بدلاً من عمودها الفقري، فهذا ليس ادّعاءً؛ إنها تصف حالتها الجسدية. حين ترسم نفسها مرتين في «شجرة الأمل»، 1946، مرةً جالسة ومرةً مضطجعة (اللوحة رقم 30)، فهذا لا شأن له بالتجاور¹ اللاعقلاني من أجل خلق «ما فوق الواقع sur-reality». إنه ليس نموذج السريالية ذاك الذي وصفه الشاعر الفرنسي لوتريامون²، «لقاء المصادفة بين ماكينة خياطة ومظلة على طاولة تشريح». إنها مريضة جراحية خاصة مُخدّرة على عربة مستشفى ويشاهدها جزءٌ من كيائها استمد قوّته من الأمل والإرادة. هذا التبلّد يتغاير³ بأقوى أسلوب مع المخادعة السريالية والانتقالات المفاجئة من غير رابط منطقي من موضوع إلى آخر.

حتى «ماذا أعطاني الماء»، في الحقيقة، هو رسم واقعي أكثر منه سريالياً. لأنه بينما كان تراكم التفاصيل الصغيرة والخيالية يصنع هذا الرسم يبدو أنه أقل

1 - المجاورة juxtaposition: وضع شيء بجانب آخر - م.

2 - نموذج السريالية ذاك الذي وصفه... لوتريامون: روبن، «الدائرية والفن السريالي» 36 إيرودور دو كاسي (الـ «كونت لوتريامون»)، الذي توفي في العام 1870 في عمر 24 عاماً، يعدّه السرياليون سلمهم - ك.

3 - يتغاير contrast يتكشف عن وجوه اختلاف صارخة عند مقابله بشيء آخر - م.

تماسكاً وأقل تجنُّداً في الواقع العملي من الأعمال الأخرى، جميع صورها وثيقة الصلة بالوقائع أو الأحاسيس في حياة فريدا، والمشهد المأخوذ ككل مقبول ظاهرياً بكل معنى الكلمة باعتباره وصفاً «حقيقياً» للحالمة وحلمها.

قال جوليان ليبي إن فريدا قلما كانت تتحدث عن عملها، لكنها حدثته عن «ماذا أعطاني الماء». «إنه واضح تماماً»¹، فسّر جوليان، «إنه صورة لمرور الزمن. أشارت هي، إلى شيء واحد، هو أن رسمها يتعلق بالزمن وألعاب الطفولة والصبا والحزن الناجم عما جرى لها في مسار حياتها. الأحلام، بينما كانت فريدا تغدو أكبر سنّاً، كانت حزينة، كلها من دون استثناء. كانت أحلام الطفلة سعيدة. في أعوام صباها كانت تلعب بالدمى في حوض الاستحمام «البانيو». كانت لها أحلام تدور حولها. صور الرسم لها صلة بألعاب حوض الاستحمام. وهي ذي الآن تنظر إلى نفسها في حوض الاستحمام، وأيضاً، كما كان الحال مع حلم متأخّر عن أوانه، جميع أحلامها تحوّلت إلى نهاية حزينة. كما أنها تعودت أن تتكلّم كثيراً عن الاستمنا في حوض الاستحمام. ومن ثم، تكلّمت عن منظورها إلى نفسها الذي عرضته في رسمها هذا. من الناحية الفلسفية فكرتها كانت عن صورة ذاتك التي تملكها لأنك لا ترى رأسك أنت. الرأس هو شيء ينظر، لكنه غير مرئي. إنه ما يحمله المرء هنا وهناك كي ينظر به للحياة».

ما وهبه الماء لفريدا هو الإرجاء المهدئ للعالم الموضوعي بحيث إنها يمكن أن تغمر خيالها الجامح في كوكبية من الصور الزائلة من النوع الذي يعبر العين الداخلية حين ينحسر مدّ الوعي. على الرغم من ذلك حتى في هذا الرسم، وهو أكثر رسومها فيما يتصل بالخيال الجامح، فريدا كانت قريبة جداً من الأرض. كانت، في الحقيقة، قد رسمت صوراً «واقعية» بالأسلوب البسيط، المباشر جداً. قد لا نعرف ما يعنيه كل تفصيل من التفاصيل، بيد أنها كانت تعرف. شعر فريدا ليس من النوع الذي يتسمي للفوارق الدقيقة الحاذقة. ما من شيء غير مُتبلّور أو ضبابي. كانت ترسم خطوطها وكانت مدركة بالحواس بكل معنى الكلمة.

مدرّكاً هذا الأمر، وعارفاً أن الواقعية والماركسية تسيران يداً بيد، ناقش

1 - «إنه واضح تماماً»: ليبي، حوار شخصي - ك.

ديغو أن فريدا كانت رسامة «واقعية»⁽¹⁾. في مقالة العام 1943 التي حملت عنوان «فريدا كاهلو والفن المكسيكي»، كتب ديفو:

في نانوراما الرسم المكسيكي خلال الأعوام العشرين الأخيرة، يشعّ عمل فريدا كاهلو كالماس وسط جواهر أدنى قيمة كثيرة العدد؛ ماس نقيّ وصلد، ذو وجوه محدّدة بدقة...

تكرار البورتريهات الذاتية التي لم تكن متطابقة على الإطلاق والتي كانت تشبه فريدا بنحو متزايد، هي متغيرة أبداً ودائمة مثل الديالكتيك الكوني. الواقعية البارزة واضحة بشكل مثير للإعجاب في عمل فريدا. المادية المسترة حاضرة في القلب الممزّق، الدم يسيل على الطاولات، أحواض الاستحمام، النباتات، الأزهار، والشرابين مغلفة بواسطة الكلابات القاطعة للتزييف hemostatic forceps العائدة للرّسامة...

الواقعية البارزة تم التعبير عنها وصولاً إلى أصغر أبعادها؛ رؤوس صغيرة جداً منحوتة كما لو أنها ضخمة جداً. لذلك تظهر حين يكبرها سحر «بروجكتر» إلى حجم جدار. حين يكبر المجهر الضوئي خلفية رسوم فريدا، يغدو الواقع واضحاً. شبكة الأوردة وشبكة الخلايا جلية تماماً، مع أنها تفتقر إلى بعض العناصر، تعطي بعداً جليداً لفن الرسم...

إن فنّ فريدا هو فنّ فردي-جماعي. واقعيتها بارزة جداً بحيث إنّ كل شيء يملك أبعاداً⁽²⁾. وبالنسبة، ترسم هي في الوقت نفسه خارج وداخل ذاتها والعالم...

في سماءٍ مكوّنة من الأوكسجين والهيدروجين والكربون، والمحرك الرئيس الكهرباء، أرواح الفضاء، هوراكان، كوكولكان وغوكاماتر تختلي بالآباء والأجداد، وهي في الأرض وفي المادة، الرعد، البرق، وأشعة الضوء، التي في تحولها خلقت الإنسان أخيراً. إنما بالنسبة لفريدا، الشيء المحسوس هو الأمّ، مركز كل شيء، الأمّ - البحر، العاصفة، الغمامة، المرأة.

لئن كان ما هو موصوفٌ هنا قلماً يبدو شبيهاً بذلك النوع من الواقعية سهل المنال للجماهير ويحركها كي تفكر في الإصلاح الاجتماعي، فهي

1 - ناقش ديفو أن فريدا كانت رسامة «واقعية»: ريفيرا، Frida Kahlo y el Arte Mexicano (1943).

2 - في النص الإنكليزي الأصل: every thing has "n" dimensions - م.

مع ذلك واقعية في سياق فكر ريفيرا. رسوم فريدا، على غرار جداريات ريفيرا، وفي الحقيقة، جزءٌ كبير من الفن المكسيكي من *retablos* إلى نقوش بوسادا، يحبك الواقع والخيال الجامح كما لو أن الاثنين لا ينفصلان وواقعان بالتساوي.

كانت روح فكاهة فريدا، أيضاً، تختلف عن الحافظ المحنك والمتحرر من الوهم إلى المفارقة الخاصة بالسريرية الأوروبية. «السريالية»، قالت فريدا، «هي المباغنة السحرية»⁽¹⁾ في العثور على أسد في خزانة ثياب، حيث كنت «متيقناً» من أنك ستجد فيها القمصان. كان رأيها عن السريالية هازلاً: «إنني أستخدم السريالية كوسيلة للسخرية من الآخرين»⁽²⁾ من دون علمهم بذلك، وفي عقد علاقات صداقة مع أولئك الذين يعرفون بها. كانت سريالية فريدا هي هزلٌ مباغنة الناس من خلال وضع هيكل عظمي ليهوذا الإسخريوطي على سطح ظلة سريره، أو تزيين قوالبها الجصية باليود والمسامير التي تُدفع بالإبهام، أو عمل الـ «*cadavres exquis*». من أجل متعتها وكي تهبها كهدايا، كانت فريدا تحب أن تجمع أشياء غريبةً من مجموعة متنوعة من التحف. من الجائز أنها أخذت هذه الفكرة من «مجموعات» بريتون، ميرو، ودالي السريالية، أو من مارسيل دوشامب أو جوزيف كورنيل، كل واحد منهم عبّر عن إجلاله وتقديره لفريدا بأن عمل لها علبةً تحتوي على أشياء وُضعت جنباً إلى جنب بنحو غير منطقي. في المكسيك، ربما كانت قد استوحتها من صديقتها ماتشيللا أرميدا، التي صنعت إعدادات غريبة وشاذة من أشياء من مثل ذاك الذي أدمجت فيه فراشة، تمساح أمريكي، ثعباناً، قناعاً، وسلكاً شائكاً كي تهدد ما كان يجب أن تكون دميةً - عروسة وجدتها فريدا في باريس، العام 1939، (وضممتها في [حياة ساكنة]، العام 1943، «العروس خافت لدى رؤيتها الحياة مفتوحة»).

في «متحف فريدا كاهلو» تحت كرة زجاج وقائية توجد مجموعة من أشياء صغيرة - راعي بقر فارس على سطح جمجمة، جنود صفيح، نرد، ملائكة بهيئة دمي، كلها موضوعة على قواعد تماثيل - ربما تكون تلك أحد

1 - «السريالية».. هي المباغنة السحرية: فريدا كاهلو، اليوميات - ك.

2 - «إنني أستخدم السريالية كوسيلة للسخرية من الآخرين»: أوغورمان، فريدا كاهلو - ك.

أعمال فريدا. توجد قطعة هي ملكٌ لها يقيناً⁽¹⁾، وهي هدية من أليخاندر و غوميث أرياس، كانت هذه كرة أرضية غطتها فريدا بالفراشات والأزهار. في سنةٍ لاحقة، حين كانت عليلةً وتعيسةً، طلبت أن يعيدوها إليها وغطت الفراشات والأزهار بطلاءٍ أحمر كي يرمز ذلك لسياستها ووجعها.

عملت فريدا هذه الأشياء المجموعة بهيئة «كولاج» بالروح نفسها التي رتبت فيها قطع أثائها أو ثيابها. على خلاف السرياليين، لم تكن تعتقد أن تجاوزاتها المتنافرة كانت تحمل أهمية عميقة. في رأيها، الغموض هو لعبة. أقل تعقيداً وتهكماً، ومؤمنة أكثر بالقضاء والقدر وساخرة عملياً أكثر من الفكاهة السريالية، الفكاهة لدى فريدا كانت سخرية من الوجد والموت. بالمقارنة، الفكاهة السريالية هي فكاهةٌ جديةٌ إلى حدٍّ بعيد. «إن المشكلة مع السيدور *El Señor* بريتون⁽²⁾»، قالت فريدا ذات مرة، «هو أنه يأخذ الأشياء بجدية بالغة».

قلّة من النقاد الفطنين (بالإضافة إلى ريفيرا) تعرّفوا على الاختلافات بين فنّ فريدا والسريالية التقليدية. في مقالته المعنونة «صعود ريفيرا آخر»، المنشورة في مجلة «فوغ» لمناسبة معرض فريدا لدى جوليان ليفي، قال بيرترام وولفي: «مع أن أندريه بريتون⁽³⁾، الذي سيرعى معرضها الفني في باريس، قال لها إنها [سريالية *surrealiste*]، لم تحافظ هي على أسلوبها باتباع طرائق تلك المدرسة الفنية... هي متحررة تماماً، كذلك، من الرموز والفلسفة الفرويدية التي تستحوذ على أذهان الرسامين السرياليين الرسميين بشكل غير سوي، أما سرياليتها فهي سريالية [ساذجة] أو [بسيطة]، كانت قد اخترعتها لنفسها... في حين أن السريالية الرسمية كانت تُشغل نفسها في الأغلب بموضوع الأحلام، الكوايس، والرموز العُصابية، في ماركة السريالية لدى مدام ريفيرا، تغلب السخرية والفكاهة».

بعد زيارته فريدا في مكسيكو، العام 1939، كي يدوّن ملاحظات عن مقالة

1 - توجد قطعة هي ملكٌ لها يقيناً: غوميث أرياس، حوار شخصي - ك.

2 - إن المشكلة مع السيدور *El Señor* بريتون: حوار شخصي مع أحد أصدقاء فريدا فضل (أو فصلت) عدم ذكر اسمه (اسمها) - ك.

3 - «مع أن أندريه بريتون»: وولفي، «صعود ريفيرا آخر»: 64، 131 - ك.

ينوي كتابتها، المؤرخ الفني پاركر ليزلي كتب إليها^(١) قائلاً إن المسألة الرئيسة في مقالته ستكون تعريف رسمها باعتباره مثلاً «لرسم الواعي، الهادف، الرمزي المفيد في تضاد مع التناجات غير الواعية، القبلانية»^(٢) المبهمة تماماً للدجالين الصريحين من مثل سلفادور دالي. إنك تعرفين بشكل جلي ما رسمت، أما هو فيعترف بأنه ليس لديه أكثر الأفكار غموضاً عن معنى عمله. وبناءً على ذلك، الاختلافات، الجمالية والنفسية، بين الصدق والدجل يجب أن تكون متوافرة لدى جمهور القراء».

وفي سلسلة من المقالات كتبها عن فريدا على مرّ الأعوام، عبّر أنطونيو رودريغويث عن وجهة نظره قائلاً إن فريدا لم تكن سريالية بل هي بالأحرى «رسامة ذات جذور راسخة في الواقع»^(٣)... رسامة واقعية بنحو استثنائي. مع أنّه يبدو مرتبطاً بعمل السرياليين، قال، «عمل فريدا، بدلاً من التيه»^(٤) في عالم الأحاسيس المتخصصة بتفسير الأحلام، هو ذكرى نازقة عمّا خبرته من آلام ومتاعب، نوعٌ من السيرة الذاتية كتبها بنفسها».

في السنوات اللاحقة، نفت فريدا بشدة أنها كانت سريالية. بعد فقدان السريالية شعبيتها في أربعينيات القرن العشرين، ربما له صلة بهذا النفي. كما قال جوليان ليفي، «كان الديك يصيح»^(٥). عملياً الجميع، حين صاح الديك، نفوا أنهم كانوا سرياليين، لأن السريالية لم تعد مطابقة للموضة الحديثة. فنانون عدة ممن كانوا مفتونين بالسريالية باتوا ينظرون إليها بوصفها مدرسة منحطة وأوروبية. بعد الحرب الكونية الثانية، لم تعد باريس هي عاصمة العالم الثقافية. شعر الأمريكيون أن نيويورك هي المكان الذي يُخترع فيه الفن الحديث الحيوي، واستمر المكسيكيون بالتباهي بثقافتهم المحلية. إنما كانت هنالك أسباب أخرى لانشقاق فريدا هي بدورها. لا بد أن تروتسكية

١ - المؤرخ الفني پاركر ليزلي كتب إليها: رسالة من پاركر ليزلي، أرشيف فريدا كاهلو. المقالة لم تُنشر - ك.

٢ - القبلانية cabalistic: ما له صلة بالقبلانية cabala وهي فلسفة دينية سرية، عند أحرار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط، مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيراً صوفياً - م

٣ - «رسامة ذات جذور راسخة في الواقع»: رودريغويث: «Frida Kahlo: Heroína del Dolor» - ك.

٤ - عمل فريدا، بدلاً من التيه: رودريغويث، Frida Kahlo Expresionista: 68 - ك

٥ - «كان الديك يصيح»: ليفي، حوار شخصي - ك.

بريتون المتقدمة قد أغضبت فريدا بعد أن قطع الاثنان، هي وريفييرا، صلتهما بروتسكي؛ من المؤكد أن قرارها وقرار ديغو في أربعينيات القرن العشرين بالسعي للانضمام مجدداً إلى «الحزب الشيوعي المكسيكي» ربما دفعهما معاً لشجب الحركة الفنية «السريالية». في العام 1952، تقريباً، دونت فريدا بعض آرائها فيما يتصل بهذا الموضوع في رسالة كتبتها إلى أنطونيو رودريغويث، حيث قالت:

سعى بعض النقاد لأن يصنّفوني⁽¹⁾ كسريالية؛ لكنني لا أعد نفسي سريالية... في الحقيقة لا أعرف ما إذا كانت رسومي سريالية أم لا، لكنني أعرف أنها أكثر التعابير صراحةً عن ذاتي... إنني أمقت السريالية بالنسبة لي تدو لي مظهراً منحطاً للفن البورجوازي. هي انحرافٌ عن الفن الواقعي الذي يتمناه الجمهور من الفنان... أودُّ أن أكون، برسمي، حديرةً بالناس الذين أنتمي إليهم وبالأفكار التي تقويني... أريد أن يكون عملي إسهاماً في نضال الجمهور من أجل السلام والحرية.

من الشيق، ربما، أن أكثر أعمال فريدا سريالية هي اليوميات التي حفظتها من العام 1944 تقريباً حتى زمن وفاتها. المجلد ذو الجلد الأحمر بالحرفين الأولين «جي. كي» المطبوعين بالذهب على الغلاف (قبل إنهما يعودان لجون كيتس) كانت قد اشترته من مخزن كتب نادر في نيويورك سيتي صديقةً وأعطته إلى فريدا على أمل أن ملأه ربما يمنحها بعض السلوى في وقت ما حين تكون مريضةً ووحيدة. على صفحاته (توجد الآن 161 صفحة فقط، لأنها في الهزيع الأخير من حياتها مرق بعض أصدقائها وصديقاتها أجزاء منه) سكبت فريدا مناجاتها لنفسها، مناجاة شاعرية ومؤثرة مكونة من صور وكلمات. بما أن اليوميات هي يوميات شخصية ومن هنا فهي لا نحتاج لأن تكون مفتوحة في معناها، التمسك الشديد بالواقعية الذي تعهّدت به فريدا في رسوماها غائب هنا. كانت الرسوم قد أنتجت بطريقه عابثة، مرتجلة، على غرار أشياء التجميع أو التزيينات التي أجرتها على قوالبها الجصية. الحقيقة

1 - «سعى بعض النقاد لأن يصنّفوني»: رسالة فريدا اقتبسها أنطونيو رودريغويث في دراسته: «Frida Abjura del Surrealismo» - ك.

القائلة إن ما رسمته أو كتبه في يومياتها كانت تقصد أن يكون فقط لعينيهما - أو لعيني دييغو - قد حررتها من أن تكون سرالية حقيقية لو أنها شاءت ذلك. إن تدفق الصور والكلمات بحرية لا بد أنه أتى من معرفتها بـ «الأتمة» السريالية. توجد صفحات تحتوي على كلمات وفقرات تبدو ظاهرياً غير مترابطة، وتوجد قوائم بالكلمات التي تبدأ بالحرف نفسه، مُرتبة غالباً كما لو أنها قصائد شعرية. ربما كانت فريدا ببساطة تحب أصوات الكلمات. كتبت، في سبيل المثال (بالإسبانية) ما يلي:

الآن يأتي، يدي، رؤيتي الحمراء. أكبر. سنوات أكثر. شهيد الزجاج.
 الجون الكبير. الأعمدة والوديان. أصابع الريح. الأطفال البازفون.
 الميكة⁽¹⁾ الميكرون⁽²⁾. لا أعرف ماذا يفكر حلمي الضاحك. الحبر، البقعة.
 الشكل. اللون. أنا طائر. أنا كل شيء، من دون مزيد من التشوش كل
 الأجراس، القواعد. الأراضي. البستان الكبير. الرقة الكبرى. المد العميق
 النفايات. حوض الاستحمام. رسائل من الورق المقوى. الرد، أصابع
 ثنائيات أمل ضعيف في صنع مبنى. الملابس. الملوك. غبي جداً. أظافري.
 الحبط والشعر. العصب اللعوب. أنا ذاهبة الآن مع نفسي. دقيقة غائبة. كنت
 مسروقا مني وأنا أغادر باكية. هو شخص كثير المزاح *vacilón*.

تضمّنت اليوميات رسائل حُبّ كتبناها إلى دييغو، صفحات من سيرتها الذاتية بقلمها، تصريحات تتعلق بمعتقداتها السياسي، تعبير نم عن القلق، الوحدة والعزلة، الألم، والأفكار المتعلقة بالموت. كانت فريدا تحب الكلام الفارغ، واليوميات مليئة بهذا الكلام. توجد مناطق من المحاكاة البصرية المفرطة إلى درجة غير سوية حيث العلامات المكررة أشبه بقوائم كلمات عديمة المعنى. إنها تخرع أشكالاً وكائنات خيالية، أشخاصاً غريبين الطباع، احتفالات متهوّرة. اثنتان من شخصياتها الأكثر غرابة هما «الثنائي الأجنبي من بلاد النقطة والشرطة». إنهما «العين الواحدة»، رجل عارٍ، و«نفرسيس»، وهي امرأة عارية تحمل جنيناً. «العين الواحدة»، تقول، «تزوج من [نفرسيس] الجميلة (الحكيمة بنحو هائل) في شهر حارّ وحيوي. وُلد لهما

1- الميكة mica: مادة شبه زجاجية يُمكن أن تُسطر إلى رقائق تُستعمل عازلاً كهربائياً - م.

2- الميكرون micron: جزء من الألف من المليمتر - م.

ابن ذو وجه غريب سُمِّي نيفير ونيكو، وهو مؤسس المدينة التي عُرفت على نطاق واسع باعتبارها {Lokura} [الجنون].

الرسوم الموجودة في اليوميات أُنجِزَتْ بالأحبار الملونة البراقة، بأقلام الرصاص، قلم شمع ملون استُخدِمَ بطريقة - إذا أخذ المرء بالاعتبار التدقيق الشديد بالتفاصيل في أسلوب الرسم الزيتي لدى فريدا - حُرِّقَتْ بصورة مُذهلة وفيه. كان لها على الدوام مظهر رسوم أنجِزَتْ في حالة نشوة أو نقْذها شخصٌ مدمِنٌ على العقاقير. اللون ينبجس بعنف وهيجان خارج الخطوط الخارجية، السطور تندفع بعنف أو تسكع كما لو أنها تنهمل في نشاط عابث أو عديم الهدف. الأشكال البشرية متشظية ومشوَّهة. الوجوه غريبة وبشعة عادةً، وبعضها لها صور جانبية «بروفيلات» عدة الأمر الذي يُظهر تأثير بيكاسو، الذي نال معرضه في «متحف مكسيكو سيتي للفن الحديث» إعجاب فريدا في صيف العام 1944. توجد صفحات ملأى بالأجساد وأجزاء الأجساد لا توجد علاقةً منطقية بين أحدها والآخر. نقطة البداية بالسبب للكثير من الصور هي نقطة حبر. أو في بعض الأحيان بدأت فريدا الرسم بوضع بقعة لون على صفحة ما ومن ثم، فيما ما يزال اللون رطباً، تغلق دفتر اليوميات، وهكذا يتغير شكل البقعة وتصبح بقعتين. مستخدمةً هذه الأشكال بوصفها نقاط مغادرة، متوسِّعةً فيها، مخترعةً البهائم والتنانيس من مثل (horrendous Ojosauro primitivo).

فيما يخص تدابير سريرية كهذه في دمج الحادثة في الفن، كتب فريدا: «مَن يقول إن البقع تعيش وتساعد المرء على العيش؟ الحبر، رائحة الدم. لا أعرف أي حبر أستخدم كي يرغب بأن يترك أثره في أشكال كهذه. إني أحترم رغباته وسأفعل ما يوسعي كي أهرب من عوالم ذاتي، العوالم الحبرية - الأرض حرة ومنجم. الشمس البعيدة التي تناديني لأنني أشكل جزءاً من نواتها. السخافة... ماذا يتعين علي أن أفعل من دون اللامعقول والزائل؟».

إن فكرة استخدام الخط والشكل من أجل القبض على الصور الخيالية من اللاوعي تحصل كذلك في رسوم عدة، منجزة على أوراق صغيرة، مفككة في أربعينيات القرن العشرين. عديد من هذه تشمل شبكات معقدة جداً من الخطوط تبدو فيها الصور من مثل الوجوه، الأنداء، الأقدام، الأوردة، العيون متحوّلة من

جوهر طاقة الخطوط وزخمها. شبكات فريدا ورسومها العائثة⁽¹⁾ تظهر مفرطة بنحو غير سوي مثل رسوم المجانين. ومع ذلك تبدو أحياناً معنوية بنحو مقصود. يبدو كما لو أن فريدا استخدمت واعية بنفسها تقنية الأتمتة السريالية كي تسير حالاتها العصبية؛ ما خرجت به ليس الأصالة العاطفية الخالصة (إذا كان ثمة شيء كهذا). كانت نتيجتها مليئة بالبراعة مثل أي فنّ.

وبصورة متناقضة ظاهرياً، يوجد نوعٌ من «الواقعية» حتى في هذه الرسوم وفي تخطيطات اليوميات التي تحاول فيها فريدا أن تختار العملية العفوية من التفكير عبر اللون والشكل المتدفقين بحرية. بالنسبة لعاحزة طريحة الفراش في كثير من الأحيان، مغامرات العقل اللاواعي ولقاءاته غير المتوقعه والمتغيرة دوماً في مفترقات طرق الوعي هي، في المقام الأول، واقع جوهري، «واقعية» حالها حال أحلام اليقظة. في النهاية، فريدا كانت على حق حين قالت: «كانوا يحسبون أنني سريالية⁽²⁾، لكنني لست كذلك. لم أرسم أحلامي البتّة. لقد رسمتُ واقعي أنا».

1 - الرسم العاث doodle: هو الرسم الذي يتسلّى به المرء في أثناء تفكيره في شيء آخر - م.
2 - «كانوا يحسبون أنني سريالية»: مجلة «تايم»، «سيرة ذاتية مكسيكية»، 27 نيسان/ أبريل، 1953 - ك.

الجزء الخامس



الفصل السابع عشر

قلادة من الأشواك

في نيويورك، بعد إقامتها القصيرة في باريس، مكثت فريدا مدةً وجيزةً مع صديقتها عازقة البيانو إيللا باريسكي؛ غادرت بعجالة إلى المكسيك قبل نهاية شهر نيسان/ أبريل. كانت علاقتها الغرامية العابرة مع نيكولاس موراي قد انتهت.

«عزيزتي، عزيزتي فريدا»^(١)، كتب موراي في منتصف شهر أيار/ مايو: كان يلزمي أن أكتب إليك منذ زمنٍ طويل. إنه عالمٌ صعب هذا الذي نحيا فيه نحن الاثنين، أنا وأنتِ. كان عالماً يائساً إلى حدٍ ما بالنسبة لك لكنه لم يكن أقل من ذلك بالنسبة لي حين تركتك في ن. ي. وسمعتُ من إيللا ب. [باريسكي] كل شيء عن معادرتك.

لم أصبْ بصدمة ولم أغضب. كنتُ أعرف كم أنتِ حزينة، كم كنتِ نحتاجين إلى بيتك التي تعودتِ عليها، إلى أصدقائك وصديقاتك، إلى ديفغو، إلى منزلك وعاداتك وطقوسك.

كنتُ أعرف أن ن. ي. وحدها ملأتِ القائمة بوصفها بديلاً مؤقتاً وآملُ أنكِ وحدثِ ملاذكِ سليماً لدى عودتكِ. من بيتنا نحن الثلاثة هناك فقط اثنان مكما. كنتُ أشعر بذلك دوماً. دموعك أخبرتني بذلك حين سمعتِ صوته. أنا بكل كياني ممتنٌ بشكل أبدي لـ «السعادة» التي وهبني إياها نصف كيانيك بكل سخاء. فريدتي الأعز - أنا مثلك كنتُ أتحرقُ شوقاً إلى عاطفةٍ حقيقية.

١- «عزيزتي، عزيزتي فريدا»: نيكولاس موراي، رسالة إلى فريدا كاهلو. هذه الرسالة والرسالة التي تليها، كتلتاهما غير مؤرختين، في داخل مطروفي عليه علامة ختم البريد 16 أيار/ مايو، 1939، في أرشيف فريدا كاهلو - ك.

حين رحلتِ عرفتُ أن كلَّ شيء قد انتهى. غريزتُك أرشدتُك بنحوٍ حكيم جداً. لقد فمتِ بالشيء المنطقي الوحيد لأنه لم يكن باستطاعتي أن أقبل المكسيك إلى ن. ي. لأننا، أنا وأنتِ، عرفناكم هو ضروريٌّ ذاك لسعادتِك وهنائِك... عاطفتي نحوكِ بصورةٍ لافتة لم يطرأ عليها أيُّ تغيير، ولن تتغير أبداً. أتمنى أن تفهمي ذلك. أتمنى أن تُتاح لي فرصةٌ كي أبرهن على ذلك. كانت رسومي مصدرَ سعادةٍ لي. في وقتٍ قريبٍ جداً سأبعث إليك بالبريد البورترية الملون خاصتكِ الذي وعدتُكِ به. هو حالياً في معرضٍ بـ «المركز الفني في لوس أنجلوس». أود أن أعرف كلَّ ما ترغبين بأن أعرفه. نيك مع خالص الحب

لئن كانت فريدا قد مضتْ إلى ديارها لأنها كانت تحتاج إلى «بيتها التي تعودتُ عليها» من الواضح أيضاً أن موراي آذاها بشدة، أغلب الظن من خلال انخراطه في علاقة غرامية مع امرأةٍ أصبحت زوجته في شهر حزيران/يونيو. تذكر إحدى صديقاتها⁽¹⁾ فتقول إن فريدا لما رجعتْ إلى المكسيك، كانت حزينةً لأن «رجلاً أمريكياً وسيماً» نبذها، ولسببٍ قاسٍ: أمراضها الجسدية كانت تقف عائقاً أمام التعبير الجسدي الحر عن حبها الجنسي. كان شيئاً حسناً أن يكون الرجل الوسيم هو موراي. يقيناً الفقرة الختامية في رسالة موراي المؤرخة في شهر أيار/مايو هي فقرة طافحة بالحب والحنين بدلاً من كونها متوقّدة.

في غمرة بأسها، اتصلتْ به فريدا هاتفياً من المكسيك، فكتب لها:

حبيبتي لا بد أن تماسكي وترفعي نفسك وحدكِ بواسطة أشرطة حزامكِ. إنكِ تملكين عند أناملِك هدية يحبها الله أو أن التّقولات لا يمكنها أن تقلل من قيمتكِ. عليكِ أن تعملي تعملي رسمي رسمي تعملي تعملي. عليكِ أن تثقي بنفسكِ وبقدرتكِ. أنا أيضاً أريدكِ أن تصدّقي أنني سأكون صديقكِ مهما يحصل لكِ أو لي. يلزمكِ أن تعرفي أنني أعني هذا. أنا واع نفسي وأنا أكتب إليك عن الحب والفؤاد، لأنني، لأنني لستُ متأكداً ما إذا لن تسيئي فهم ما أقوله...

1- تذكر إحدى صديقاتها: حوار شخصي مع صديقة (أو صديق) مكسيكية لفريدا فضلت عدم ذكر اسمها - ك.

إن العناية والاهتمام بك لن ينتهيا أبداً. لا يمكن أن ينتهيا! وحتى يمكنني أن أنخلّص من ذراعي اليمنى أذني أو دماغي. أنت تفهمين ذلك أليس كذلك. فريدا أنت شخصية رائعة رسامة عظيمة. إنني أعرف أنك ستفطين حياتك على وفق هذا الأمر. كما إنني أعرف أنني أذيتك. سأسعى لأن أداوي هذا الأذى بـ «صداقة» أمل أن تكون مهمة بالنسبة إليك كما هي صداقتك مهمة بالنسبة لي.

المخلص لك نيك

في 13 حزيران/يونيو ردّت على رسالته بوداع يمتلك شيئاً من حدة الـ «الصورة-الذاتية» الأولى خاصتها، من دون أيّ قدر من المرح والابتهاج اللذين حفلت بهما رسائلها الأخرى إلى موراي أو الصور-الذاتية الأنيقة من السنة الفائتة:

حبيبي نيك، تسلمتُ صورتني المذهلة التي بعثتها لي، وجدتها حتى أجمل مما كانت عليه في نيويورك. يقول ديغو إنها صورةٌ عجيبةٌ كما لو أنها لوحةٌ رسمها بيرو دي لا فرانسيسكا. بالنسبة لي [هي] أكثر من ذلك، إنها كثيرٌ، وزيادةً على ذلك، سوف تذكرني دوماً بذلك الصباح الذي تناولنا فيه الفطور في «مستودع أدوية باريزون بلازا»، وبعدها مضينا إلى محزنك كي يلتقط الصور الفوتوغرافية. هذه الصورة هي واحدة من تلك الصور الفوتوغرافية. والآن هي ذي بحوزتي وقرية مني. ستكون على الدوام تحت الشال الأحمر الضارب للأرجواني magenta rebozo (في الجهة اليسرى)». مليون شكر على إرسالها لي.

حين تلقيتُ رسالتك، قبل بضعة أيام خلت، لم أكن أعرف ماذا أفعل. يلزمي أن أخبرك أنني لم أستطع أن أتمالك نفسي عن البكاء. أحسستُ أن شيئاً في حنجرتي، كما لو أنني بلعتُ العالم كله. لا أعرف حتى الآن ما إذا كنتُ حريئةً، غيرةً أم غاضبةً، لكن الشعور الذي أحسستُ به في المقام

1- الـ «magenta rebozo»: هو الشال الأحمر الضارب للأرجواني الظاهر في الصورة أسفل العنوان الرئيس «الجزء الخامس»، وهذه الصورة أخفها لها نيكولاس موراي (ولعلها واحدة من أشهر صور فريدا كاهلو وأجملها). وحين كتبتُ له أنها ستبقى تحت هذا الشال في الجهة اليسرى، كانت تعني أن الصورة ستظل إلى الأبد في سويداء قلبها - م.

الأول هو اليأس الشديد. لقد قرأتُ رسالتك مرات عدة، مرات كثيرة على ما اعتقد، والآن أعرف أشياء ما كان بوسعي أن أبصرها في أول الأمر. راهناً، إني أهتم كل شيء بجلاء تام، والشيء الوحيد الذي أبتغيه، هو أن أحبك، بأفضل ما في جعبتي من كلمات، بأنك تستحق في الحياة الأفضل، أفضل الأفضل، لأنك واحد من قلة من الأشخاص في العالم الحقيق الصادقين مع أنفسهم، وهذا هو الشيء الوحيد الذي يؤخذ بالحسبان فعلاً لا أعرف لماذا بوسعي أن أشعر بالأذى دقيقة واحدة لأنك سعيد، إنها سخيضة جداً الطريقة التي ترى فيها البغايا المكسيكيات (مثلي) الحياة أحياناً! لكنك تعرف ذلك، وأنا متأكدة أنك سوف تصفح عني لأنني تصرفت بحماقة شديدة. مع ذلك عليك أن تفهم أنه مهما يحصل لنا في الحياة، ستكون دوماً، بالنسبة لي، نيك نفسه الذي قابلته صباح يوم ما في نيويورك في 18 إي. الشارع الثامن والأربعين. أخبرت ديفغو أنك ستزوجه في وقت قريب جداً. قال ذلك لروز وميغيل [كوفاروياس]، قبل بضعة أيام حين أقبلنا لرؤيتنا، لذلك وجب عليّ أن أخبرهما أن هذا صحيح. إني متأسفة إلى حد كبير لأنني قلت ذلك قبل أن أسألك ما إذا كان هذا مناسباً، لكن الآن انتهى كل شيء، وأنا أتوسل إليك أن تسامحني على طيشي.

أود أن أطلب منك معروفاً كبيراً، أرجوك، أرسل إليّ بالبريد الوثاق cushion الصغير، لا أريد أن يصبح ملكاً لأي فرد. أعدك بأن أعمل واحداً آخر لك، لكنني أريد ذاك الذي بحوزتك الآن على الكنبه الكائنه في الطابق السفلي، قرب النافذة. معروف آخر، لا تدع «ها» تمس إشارات النار على الدرجات (إنك تعرف أي درجات هذه). إذا كان بوسعك، وهو شيء لا يسبب متاعب كثيرة جداً، لا تذهب إلى «جزيرة كوني Coney Island»، بخاصة إلى «هالف موون» معها. أخفض صورتي التي كانت موجودة على المستوفد، وضعها في حجرة «مام» في المخزن، إني متيقنة من أنها ما تزال تحبني حباً جماً مثلما كانت في ماضيات الأيام. فضلاً عن ذلك ليس حسناً جداً بالنسبة للسيدة الأخرى أن ترى صورتي my portrait في منزلك. أتمنى أن يكون بوسعي أن أخبرك بأشياء كثيرة لكنني أعتقد أنه لا فائدة من إزعاجك. أتمنى أن تفهم من دون كلمات جميع تمنياتي...

فيما يتصل برسائلي التي بعثتها إليك، إذا كانت تشكل عقبة في طريقك، أعطها إلى مام وسوف تعيدها إليّ بالبريد. لا أريد أن أكون مشكلة في حياتك بأي حال من الأحوال.

أرجوك سامحني لأنني تصرفْتُ مثل حبيبة عتيقة الطرار أطلب منك أن تُعيد إليّ رسائلي، إنه سلوك مُضحك من ناحيتي، لكنني أفعل ذلك من أحلك، وليس من أجلي أنا، لأنني أتصوّر أنك لا تهتم بأن تكون تلك الأوراق عندك. وبسما أنا أكتب هذه الرسالة اتصلتُ بي روز هاتفياً وقالت لي إنك تزوجتَ أصلاً. ليس لدي أي شيء أقوله عما أحسستُ به. أتمنى أن تكون سعيداً، سعيداً جداً.

إن أتيحتُ لك الفرصة مرةً في كل حين، من فضلك اكتب لي كلمات قلائل لا غير، تُخبرني فيها كيف هي صحتك، هل ستفعل ذلك؟ شكراً جزيلاً على الصورة الفوتوغرافية الرائعة إلى حدٍّ استثنائي، المرة تلو الأخرى. شكراً على رسالتك الأخيرة، وعلى كل الكنوز التي أعطيتني إياها.

حب

فريدا

أرجوك سامحني لأنني اتصلتُ بك هاتفياً في ذلك المساء. لن أكرّر ذلك بعد الآن.

كان فقدان حب نيكولاس موراي واستبدالها بامرأةٍ أخرى شيئاً مُحطماً للقلب بالنسبة لفريدا، لا لأن علاقتها الغرامية معه كانت أكثر من علاقة عابرة، بل لأنه، كما كتب موراي: «من بيننا نحن الثلاثة كان هنالك فقط اثنان منكما»، كانت هي ودييغو منفصلين. بحلول منتصف الصيف كانت قد انتقلتُ للسكن في منزلها الأزرق بكويواكان، تاركةً دييغو في سان أنجيل. بحلول 19 أيلول/ سبتمبر بدأ بالدعوى القضائية للطلاق، وبحلول منتصف تشرين الأول/ أكتوبر كانا قد قدما عريضة للطلاق من خلال الموافقة المشتركة أمام «محكمة كويواكان». كان صديق فريدا القديم مانويل غونثاليث راميريث قد خدم بوصفه محامياً. بحلول نهاية السنة تحقّق الطلاق.

كان للأصدقاء والصديقات تفسيرات عديدة لهذا الانفصال والطلاق، إنما لا أحدٌ منها كان مقنعاً. من الجائز أن ريفيرا عرف بعلاقة فريدا الغرامية مع نيكولاس موراي؛ من المؤكد أن الشغف الحقيقي الذي أحسّت به تجاه الهنغاري الجريء، المفعم بالحياة قد جعله غيوراً أكثر من اللازم. يقول

بعضهم إنَّ سبب مشكلة الاثنين، ديفغو وفريدا، جنسي - كانت الهشاشة البدنية لفريدا أو افتقارها للرغبة جعلها إما عاجزة عن أو غير راغبة بتلبية حاجات ريفيرا الجنسية. يقول آخرون إن ريفيرا كان عنيماً^(١). ذات مرة أنحت فريدا باللائمة على لويي مارين^(٢) لأنها فسخت زواجها. إنه شيء صحيح أن ريفيرا ظلَّ على الدوام يجذب زوجته السابقة، وكان وثيق الصلة بها بوصفها أم أولاده. «لَمَّا لم تعذ فريدا تصلح لأي شيء»^(٣)، أقبل يغني عند نوافذي، قالت لويي. كان إعجابه بجمالها يتجلى يقيناً في لوحته «بورترية لويي مارين»^(٤)، العام 1938، إلَّا أن لويي أيضاً تذكرت أنه رسم البورترية بحثً من فريدا، وأن فريدا لم تكن غيرةً على الإطلاق من اهتمامات ريفيرا بزوجه السابقة. ثَمَّة نظرية أخرى تذهب إلى القول^(٥) إن ريفيرا أطلق فريدا كي يحميها من حالات الانتقام نتيجة أنشطته السياسية. جان فان هيننوروت يعتقد^(٦) أنه ربما اكتشف علاقة فريدا الغرامية مع تروتسكي.

حين بدأت الدعوى القضائية للطلاق، كانت هنالك شائعة تفيد بأن ريفيرا يخطط للزواج من الرسامة الهنغارية الحلوة إيرين بوهوس^(٧)، ومع أنها أصبحت واحدةً من مساعديه بعد أن اكتسب قرار الطلاق الدرجة القطعية؛ ومع أن فريدا كانت تغار منها بكل تأكيد، في نهاية الأمر أصبحت كلتا المرأتين صديقتين حميمتين جداً بحيث إن اسمها هو أحد الأسماء التي تُزَيْن جدران غرفة فريدا. ربما كان هنالك مثلث: صورة فوتوغرافية (منشورة في تشرين الأول 1939) تُظهر بوهوس وديفغو في استوديو ريفيرا الكائن في سان أنجيل؛

١- يقول آخرون إن ريفيرا كان عنيماً: غوميث روبليدا، حوار شخصي. ك.

٢ ذات مرة أنحت فريدا باللائمة على لويي مارين: قالت فريدا هذا في رسالة بعثتها إلى صديق (أو صديقة) فصل عدم ذكر اسمه - م.

٣- «لَمَّا لم تعذ فريدا تصلح لأي شيء»: مارين، حوار شخصي. الرسم تم تصويره في كتاب وولفي، «ديفغو ريفيرا»، الصورة رقم 69. ك.

٤- ثَمَّة نظرية أخرى تذهب إلى القول: حوار شخصي مع صديق قديم (أو صديقة قديمة) لفريدا أثر عدم ذكر اسمه - ك.

٥- جان فان هيننوروت يعتقد: فان هيننوروت، «تروتسكي في المنفى»: ١4١ - ك.

٦- كانت هنالك شائعة تفيد بأن ريفيرا يخطط للزواج من... إيرين بوهوس: «El Universal»، ١9 تشرين الأول/أكتوبر، 1939، قصاصة جريدة في أرشيف بيرترام دي. وولفي، معهد هوفر، جامعة ستانفورد. ك.

كلا الرسامين يرسمان النجمة السينمائية بوليت غودار. كان يُعتقد على نطاق واسع أن ريشيرا انخرط في علاقة رومانسية مع بوليت غودار⁽¹⁾، التي أقامت في نزل سان أنجيل المترف، في الجهة المقابلة للشارع الذي يقع فيه استوديو ريشيرا. كانت الصحافة قد ضخمت هذه العلاقة الغرامية، وكذلك ديبغو. لكن مع أن فريدا كانت مستاءة من افتتان ريشيرا بالحسنة الأمريكية، كانت هي وبوليت، أيضاً، قد أصبحتا صديقتين، وفي العام 1941 رسمت فريدا «سلة الأزهار»، وهي لوحة دائرية tondo حياة ساكنة ساحرة لغريمتها السابقة.

في شهر تشرين الأول/أكتوبر، نشرت الصحافة تقريراً مفاده أن فريدا وديبغو قالوا إن الطلاق هو السبيل الوحيد للحفاظ على صداقتهما. وأشارت صحيفة «هيرالد تريبيون» الصادرة في نيويورك⁽²⁾ إلى أن فريدا وديبغو كانا قد انفصلا مدة خمسة أشهر، وأن ريشيرا قد سعى الطلاق مجرد مسألة «راحة قانونية». في مجلة «تايم» توسّع قائلًا: «لم يطرأ تغيير⁽³⁾ على العلاقات الرائعة إلى حد استثنائي يبتنا. نحن نفعل هذا كي نحسن وضع فريدا القانوني... مجرد مسألة راحة قانونية بروح الأزمنة الحديثة».

بعض الصحف قالت إن «الاختلافات الفنية»⁽⁴⁾ - من بين الأشياء كلها! - قد أفضت إلى الانفصال، وهذا سيساعد فريدا على أن «ترسم بحرية أكثر». في حفلة أقيمت للاحتفال بطلاقه، قدّم ريشيرا سيبياً آخر. في كتاب بيرترام وولفي المعنون «ديبغو ريشيرا حياته وأزمته» الذي كان قد نُشر توأ، وفيه قال وولفي: «هذه هي السنة العاشرة من زواجهما⁽⁵⁾، وديبغو يغدو معتمداً أكثر فأكثر على رأي ورفاقية⁽⁶⁾ زوجته. إذا تعيّن عليه أن يفقدها الآن، فإن العزلة

1- كان يُعتقد على نطاق واسع أن ريشيرا انخرط في علاقة رومانسية مع بوليت غودار. ريشيرا نفسه كان قد ألمح إلى ذلك في كتابه «فني، حياتي»: 228 - ك.

2- وأشارت صحيفة «هيرالد تريبيون نيويورك»: «استشهد بريشيرا في عدد 19 تشرين الأول/أكتوبر، 1939، قصاصة حريدة، في أرشيف بيرترام دي. وولفي - ك.

3- «لم يطرأ تغيير»: «تايم»، 30 تشرين الأول/أكتوبر، 1939: 44 - ك.

4- «الاختلافات الفنية»: «هيرالد تريبيون نيويورك»، 20 تشرين الأول/أكتوبر، 1939، قصاصة حريدة، في أرشيف بيرترام دي. وولفي - ك.

5- «هذه هي السنة العاشرة من زواجهما»: بيرترام دي. وولفي، «ديبغو ريشيرا، حياته وأزمته» 394 - ك.

6- الرفاقية comradeship: أي كونها رفيقة في السياسة، وتحديدًا في الفكر اليساري والحزب الشيوعي المكسيكي - م.

التي تُحْدِق به ستكون أثقل وطأة مما هي عليه فعلاً». في الحفلة، طلب ديفغو من صديق أن «يخبر بيريت بأني»⁽¹⁾ طَلَقْتُ فريدا كي أبرهن أن كاتب سيرتي الذاتية كان مخطئاً».

كان الانفصال قد تم «من دون مشكلة، من دون ضوضاء»⁽²⁾، قال ديفغو لمراسل صحافي في سان أنجيل. «لا توجد مسائل عاطفية، فنية، أو اقتصادية في الموضوع. في الحقيقة، يكمن الأمر في طبيعة الإجراء الوقائي». كان تقديره لفريدا، استطراداً، أعلى من أي وقت آخر. «على الرغم من ذلك، إنني أحسب أنني بقراري هذا أقدم المساعدة لحياة فريدا كي تنمو وتتطور بأفضل طريقة ممكنة. هي شابة جميلة. حققت نجاحاً كبيراً في أصعب مراكز الفنون. هي تمتلك كل الإمكانيات التي تستطيع أن تمنحها لها الحياة، في حين أنا شيخ أصلاً ولم أعد أملك أشياء كثيرة أهبها إياها. إنني أعدها واحدة من بين أبرز خمسة أو ستة فنانين مُحدّثين»⁽³⁾.

المراسل الصحافي نفسه حاور فريدا في كيوواكان، لم يكن لديها إلا القليل كي تقوله: «انفصلنا منذ خمسة أشهر»⁽⁴⁾. بدأت مشكلاتنا بعد رجوعي من باريس ونيويورك إلى المكسيك. لم نعد نتسجم مع أحدهما الآخر». وأضافت قائلة إنها لا تنوي الزواج مجدداً، وأشارت إلى «أسباب حميمة، دواع شخصية، يصعب شرحها»، باعتبارها دافعاً للطلاق.

على غرار الشوخ الذي حصل على خلفية علاقته مع كريستينا في العام 1934 و1935، كان انفصال آل ريفيرا شيئاً غير تقليدي. كانا يشاهدان أحدهما الآخر في أحيان كثيرة، وبقيت حياتهما متداخلة بنحو معقد. وظلت فريدا تعتني بصحة ريفيرا، تتولى أمر مراسلاته، وتساعد في عقوده التجارية. حين فوضهما المهندس الأمريكي سيغموند فايرستون أن يرسم زوجاً من بورتريه-ذاتي بالحجم الطبيعي بفرشة فريدا وديغو كذكرى لحسن

1 «بحر بيريت بأني»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديغو ريفيرا»: 361 - ك.

2 «من دون مشكلة، من دون ضوضاء»: قصاصة *El Universal*، 19 تشرين الأول/أكتوبر، 1939 - ك.

3- مُحدّث modernisi ينتمي لـ «الحداثة» أو المودرنزم، وهي نزعة في الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلة بالماضي والبحث عن أشكال جديدة من التعبير. التعبير المرادف السائد حالياً: «حداثي» - م.

4- «انفصلنا منذ خمسة أشهر»: م. م. انظر أيضاً مجلة «آرت دايجيست»، العدد 14 (الأول من تشرين الأول/أكتوبر، 1939): 8 - ك.

وفادتهما له ولابنتيه، كانت فريدا هي التي لعبت دور الوسيط. في 9 كانون الثاني/يناير، 1940، بُعيد تحقق الطلاق، كتب فايرستون إلى ديفغو⁽¹⁾ من الولايات المتحدة قائلاً: «لقد تأكدتُ الآن أنكما، أنت وفريدا، مشغولتان برسم نفسيكما من أجل فائدتي. أرجوكم أن ترسما كلا البورتريهين على قماش «كَنْفًا» بالحجم نفسه بما أنني أنوي أن أبقيهما على الدوام معاً في ذاكرتي تعبيراً عن تعارفنا اللطيف. أتذكر لماً حدثتكَ عن كلامي مع فريدا، في الـ «ريفورما»، وكوني نصحتها بأن الثمن الكلي سيكون خمسمئة دولار

1- كتب فايرستون إلى ديفغو: ديفغو ريفيرا وفريدا كاهلو، رسائل متبادلة مع ميعمود فايرستون، 1940 - 1941 الرسائل الآن بحوزة السيد والسيدة فيليب أم. ليشوتر، نيويورك (السيدة ليشوتر هي ابنة ميعمود فايرستون).

كان يتعين على فايرستون أن ينتظر ردهاً طويلاً من الزمن الصورتين-الذاتيتين خاصته، لأن ريفيرا كان مشغولاً. في تموز/يوليو، كتب رسالةً لاذعةً نوعاً ما قال فيها إنه تلقى كثالواً للمعرض الفني الذي طهر في «قصر الفنون الجميلة» خلال «المعرض الفني العالمي البوابة العالمية» المقام في سان فرانسيسكو. وبالفعل، كان الكالوغ قد صور البورتريه-ثاني الذي رسمته فريدا له لكنها لم تسلمه له. كان الرسم قد سُجل في لائحة زودهم بها هو نفسه. (كانت الأعمال الأخرى لفريدا كاهلو هي: «أربعة مقيمين في المكسيك»، «هواكه الأرض»، و«بيتاهاياس»). كان هذا شيئاً حاطلاً، أشار فايرستون، لأن ديفغو لم يحقق غايته من الاتفاق، لأن فريدا كانت تريد حصتها من النقود، حيث وافق على تسليم حصتها حالما يستلم المبلغ المقرر عن كلا البورتريهين-الذاتيين. حين تلقى فايرستون بورتريه-ثاني فريدا، كتب لها إنه «محبوب» لكنه راع قائلاً: «إنه سخيف ممتاز لفنسيك حين تكونين مستغرقة في تأمل حزين. لماذا لم تبسعي قليلاً؟ الانقاد الوحيد الذي لدي هو أن قماش اللوحة [الكَنْف] صغير جداً. تبدو الصورة مزدحمة في داخل الإطار... إني أرفق لك مع هذه الرسالة شيكاً بمبلغ 150 دولاراً وحالما أستلم بورتريه ديفغو يضاهي بورتريهك، كما قررنا في مكسيكو سيتي، سأسدد المبلغ كي تقاسماه بينكما كما تشاؤون».

في رسالة من فريدا إلى فايرستون (ختم البريد عليها في الأول من تشرين الثاني/نوفمبر، 1940) شكرته على دفع المبلغ وقالت: «سيفي، أود أن أطلب منك معروفاً. لا أعرف ما إذا سيشكل هذا مشكلة كبيرة لك. هل يمكنك أن تبعت لي مبلغ المئة دولار عن رسمي هنا لأني أحتاجه إلى أمد جد، وأعدك أنني حالما أذهب إلى سان فرانسيسكو سأجعل ديفغو يرسل البورتريه-الذاتي خاصته. إني متأكدة أنه سيفعل ذلك ببالغ السرور، إنها مسألة وقت». استجاب لها فايرستون. في 9 كانون الأول/ديسمبر كتبت فريدا: «إني مفتحة جداً ومخورة جداً لأبك أحسّ رسمي، هو ليس بالرسم الجميل لكنني أنجزته بلذّة كبرى لك». وأخيراً، في 31 كانون الثاني، 1941، كتب ريفيرا إلى فايرستون بأن البورتريه-ذاتي خاصته قد انتهى وهو في طريقه. كانت رسالة فايرستون التالية تحمل تقديراً وافراً: «إنه رسمٌ ممتاز ومثالي من النواحي كلها... حتى الآن ما زلتُ مغرماً ببورتريه فريدا. مع رسمك الجميل جنباً إلى جنب يلزمي أن أضاعف إعجابي لأن كليهما ممتاز، ونحن أنا وأليبرتو نعبّر عن اعترازنا وتحمينا».

على أن تنقاسما هذا المبلغ بينكما عن البورتريهين». في 15 شباط/ فبراير، ردّت عليه فريدا (بالإنكليزية) نيابةً عن ديفغو، لأنه، كما كتبت، «إنكليزيته سيئة وهو يخجل من الكتابة بها». قالت إن لديها «بعض المشكلات»، إلا أنّ البورتريه خاصتها قد انتهى وسوف تبعثه حالما يفرغ ديفغو من البورتريه خاصته. بعدها وصفت فريدا ماذا كانت تلك «المشكلات» بأقل ما يمكن ممّا تقتضيه الحقيقة⁽¹⁾:

ديفغو الآن أسعد مما رأيته. إنه يأكل جيداً وينام جيداً ويعمل بطاقة كبيرة. إنني أراه في أحيان كثيرة جداً إلا أنّه لا يريد أن يحيا معي في المنزل عنه بعد الآن لأنه يرغب بأن يكون وحده ويقول إنني أريد دوماً أن تكون أوراقي وأشياؤه الأخرى مرتبة، وكان يرغب بأن تكون هذه في حالة من الفوضى. حسناً على أية حال إنني أعطني به بأفضل طريقة ممكنة من بعيد، وسأظل مغرمةً به طوال حياتي حتى إذا لم يرغب بأن أفعل ذلك.

وقعت فريدا رسالتها، كما تعودت أن تفعل، بقبلايت من أحمر شفاه ورديّ ضارب إلى الأرجواني (magenta-pink) وأرفقت بالرسالة (على جاري عاداتها) ريشات بلون وردي براق تعبيراً عن حبها.

واصل الاثنان، فريدا وديفغو، تضييف الآخرين، والظهور علانيةً معاً وسط الجمهور أيضاً. تذكر الأصدقاء الاحتياج الذي أحدثه المطلقان لدى وصولهما المتأخر دوماً، إلى مقصورة ريفيرا في «قاعة الحفلات الموسيقية» بـ «قصر الفنون الجميلة» صحبة بناته، عشيقه حالية، وإما كريستينا كاهلو أو لوبي مارين. يتذكر پاركر ليزلي مناسبةً من هذا النوع، فيقول: «لم يُعرَ أحد الاهتمام⁽²⁾ للرقص الذي كانت تؤديه كارمن أمايا⁽³⁾ على خشبة المسرح. تطلّع الجميع إلى فريدا، التي كانت تلبس ثوبها التيهوانا وكلّ حلي ديفغو

1- أي أنها وصفتها بصورة موجزة ومبسّرة ما يقلل من حجمها الحقيقي - م.

2- «لم يُعرَ أحد الاهتمام»: ليزلي، حوار شخصي، نيويورك سيتي، حزيران/ يونيو 1978 - ك.

3- كارمن أمايا (1918 - 1963): راقصة فلامنكو روماني ومغنية، ولدت في برشلونة، إسبانيا تُسمى «أكبر راقصة غجرية إسبانية في جيلها»، وأشهر شخصية في رقص الفلامنكو في العصور كلها. كانت ترقص غالباً بسرّوأل مرفوع أعلى الخصر كرمز يدل على شخصيتها القوية يُمكن مشاهدتها على اليوتيوب: اسمها بالإنكليزية Carmen Amaya - م

الذهبية، وكانت تخشع مثل فارس مُدْرَع. كانت تملك الثروة البيزنطية للإمبراطورة تيودورا^(١)، مزيج من البربرية والأناقة. كان لديها قاطعان^(٢) من الذهب وحين ترتدي أبهى ثيابها وأجمل حليها كانت تنزع الغلافين من الذهب الخالص وتضع الغلافين الذهب مع ماسات الورد في الواححة، بحيث إن بسمتها كانت تتلأأ فعلاً. كانت فريدا تشعر بالسرور حين تصاحب المؤرّخ الفني لأن ليزلي لم يكن يتهج فقط بشخص فريدا، بل كان معجباً بعملها. «كان هذا، بالنسبة لها، أفضل من الحب»، يقول هو. حين انفصل الراقصون ليأخذوا قسطاً من الراحة، أخذت فريدا الأمريكي الشاب من يده، ضغطت عليها، وقادته إلى البار. تفرقت الجموع أمامهما كما لو أنها ملكة.

كانت فريدا مغرية بشكل صريح. كانت «تحب رقصة المينويت الحافلة بالتغزل»^(٣)، وكانت ترقصها بشكل جيد. لكنها حتى حين كانت تتغازل مع الآخرين، ظلّ شغفها الحقيقي منصّباً على ديفغو. ومثلما كان ثوبها التيهوانا يخفي عللها الجسدية، كانت بسمتها المرصعة بالماس وتغلها المتأجج يخفيان وجع الهجران. في العلن كانت امرأة نابضة بالحياة، متهورة؛ كانت تبدأ علاقات غرامية بتحدٍ، إحدى هذه العلاقات بشكل خاص مع لاجئ إسباني، ريكاردو أرياس فيناس^(٤)، الذي قابلته في الأرجح إبان عملها من

- ١- الإمبراطورة تيودورا (500 - 548م): إمبراطورة لـ «الإمبراطورية الرومانية الشرقية» من خلال زواجها من الإمبراطور جيستيان. كانت واحدة من أقوى إمبراطورات الإمبراطورية الرومانية الشرقية وأكثرهن تأثيراً، مع أنها تتحدّر من خلفية متواضعة. هي قديسة في «الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية»، يُحتفل بذكرها في 14 تشرين الثاني/نوفمبر - م.
- ٢- القاطعان: scissors: السنان الأماميان في الفك الأعلى؛ نقول «القاطعان» بصيغة الجمع - م.
- ٣- كانت «تحب رقصة المينويت الحافلة بالتغزل»: كلوفمان، حوار شخصي - ك. الميسويت. رقصة بطيئة وزينة - م.

- ٤- لاجئ إسباني، وريكاردو أرياس فيناس: غوميث أرياس، حوارات شخصية
- كل ما يعرفه عن هذا الرجل مستقى من رسالة كتبها فريدا إلى إيدسل بي. فورد في 6 كانون الأول/ديسمبر، 1939، طالبة منه أن يساعد عشيقها على أن يجد له مهنة في «فورد موتور كومني» بالمكسيك؛ توجد مسودة في أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو
- «إني متأكدة أنك حتماً تلقيت آلاف الرسائل المزعجة. إني أشعر حقيقةً بالحجل كوني أبعث إليك رسالة أخرى، لكنني أستمحيك عنراً أن تغفر لي لأن هذه أول مرة أفعل فيها هذا الأمر، ولأني أتمنى أن ما أطلبه منك لن يسبب لك مشكلات كثيرة جداً.

أجل قضية «الجمهوريين الإسبان». وينحوي خاص، كانت تُقضي بكَرْبها إلى قلة من الأصدقاء والصدقات - وإلى فنّها.

«نبيك حبيبي»، كتبت إلى نيكولاس موراي في 13 تشرين الأول/أكتوبر، «لم يكن بمستطاعي أن أكتب إليك من قبل، منذ أن غادرت [كان موراي في المكسيك في شهر أيلول/سبتمبر]، وضعي مع ديفغو يغدو أسوأ فأسوأ، إلى أن وصل إلى نهاية ما. قبل أسبوعين بدأنا بالطلاق. لا كلام لدي كي أخبرك به كم كنت أعاني وأعرف مبلغ حبي لديغو عليك أن تفهم أن هذه المشكلات لن تنتهي أبداً في حياتي، لكن بعد خصامي الأخير معه (بالبهاتف) لأنه مرّ شهر تقريباً من دون أن أراه، فهمت أنه من الأفضل كثيراً بالنسبة له أن يهجرنى... إني الآن أشعر بأني مرهقة ووحيدة جداً بحيث يبدو لي أن لا أحد في العالم بأسره عانى مثلما عانيت، لكن بالطبع سيكون الأمر مختلفاً، أتمنى ذلك، في غضون أشهر قليلة».

خلال خريف العام 1939 وشتاء العام 1940 كانت فريدا مُحبطة وعليلة.

أود فقط أن أشرح لك الحالة الخاصة لصديقي العزيز، الذي كان تاجر شركة فورد في جيروبا، كتالونيا، وهو بسبب ظروف الحرب الجارية الآن في إسبانيا جاء إلى المكسيك. اسمه ريكاردو أرياس فيناس، هو راعياً في سن الرابعة والثلاثين. عمل لصالح شركة فورد للسيارات، ما يقرب من عشرة أعوام، لديه رسالة تلقاها من المركز الأوروبي الرئيس «إيريسك» الذي يضم اشتغاله بصفة عامل في شركة فورد، هذه الرسالة معنونة إلى شركتك في بويس آيريس. كما أن السيد أويباخ Ubaخ، معاون مدير شركتك في برشلونة يمكنه أن يُعطي أي نوع من المعلومات عن السيد أرياس. إبان الحرب، استمر فرصته بوصفه مديراً للنقل في كتالونية، كان بمستطاعه أن يعيد إلى شركاتكم وحدات تبلغ بضع مئات كانت قد سُرقَت في بداية الحركة.

مشكلته هي هذه: إنه لا يستطيع الذهاب مباشرة إلى بوينيس آيريس لأسباب اقتصادية، لذا فهو يودُّ المكوثر هنا في المكسيك ويعمل في شركتك. إني متيقنة أن السيد لاجوس Lajous مدير شركتك هنا، يمكنه أن يعطيه مهنة وأن يعرف كل ما يتعلق بخبرته ومقبوليته الجيدة باعتباره عاملاً لدى شركة فورد، إنما كي تتحاشى أي مصاعب سائمت تشبهاً عالياً حميلك إذا ما كنت لطيفاً جداً كي تبعث لي رسالة غير رسمية يستطيع السيد أرياس أن يقدمها للسيد لايروس كتركية مباشرة منك. هذا سيسهل بشكل هائل التحاقه بالمصنع هو لا يمتي لأي حزب سياسي، لذلك أتصور أنه ما من صعوبة بالنسبة له كي يحصل على مهنة والعمل بصدق ونزاهة. إني حقيقة أقدر لك هذا الفضل الكبير وأتمنى ألا تكون هنالك مشكلة كبرى لك في قول التماسي. دعني أشكرك سلفاً على أي شيء يمكنك القيام به في هذه الحالة - ك.

كان لديها عدوى بسبب فطر في أصابع يدها اليمنى بحيث كان يمنعها أحياناً من العمل، وما هو أسوأ، كانت تشكو من أوجاع مُريعة في عمودها الفقري. بعض الأطباء الذين استشارتهم نصحوها بإجراء عملية جراحية؛ آخرون عارضوا ذلك. الدكتور خوان فاريل قال لها إنها تحتاج إلى راحة تامة، وطلب جهازاً بوزن عشرين كغم كي يمسّ عمودها الفقري. توجد صورة فوتوغرافية أخذها نيكولاس موراي تُظهرها وهي واقعة في شرك هذا الجهاز؛ التعبير البادي على وجهها، مع أنّه ينم عن الصبر والتحمل، كان يصرخ بسبب الكُرب الناجم عن عدم تمكنها من الحركة. بحلول نهاية العام 1939، كانت في متهى اليأس بحيث إنّها كانت تحتسي⁽¹⁾ زجاجة كاملة من البراندي يومياً. مع أنّها كانت وحيدة، تحاشت الاختلاط بالآخرين، وبالأخصّ الأصدقاء المشتركين مع ديفغو. في رسالتها المؤرّخة في شهر تشرين الأول/ أكتوبر إلى موراي قالت إنها لم ترَ آل كوفارياس أو خوان أوغورمان، «لأنني لا أحب رؤية أي شخص قريب من ديفغو»، وإلى فولفغانغ بآلين كتبت قائلة⁽²⁾ إنها رفضت رؤيته وأليس راهون لأن وضعها الحالي هو أصعب شيء خبرته حتى الآن؛ أخذين بنظر الاعتبار حالتها الذهنية، أحسن شيء يمكن أن تفعله لأصدقائها، قالت، هو عدم رؤيتهم. في كانون الثاني/ يناير، كتبت إلى موراي قائلة: «لا أرى أحداً⁽³⁾». أقضي كلّ ساعات يومي تقريباً في منزلي. جاء ديفغو قبل بضعة أيام كي يحاول أن يقنعني أن لا أحد في العالم كله مثلي! كثيرٌ من براز الطفل. لا يسعني أن أسامحه، وهذا هو كل -».

بعد سنوات عدة، في سيرته الذاتية التي كتبها بنفسه، تذكر ريفيرا طلاقه هو وطلاق فريدا من المزيج الريفيري (نسبة إلى ريفيرا) من الاستخفاف بالذات وتهنته الذات. في الأقل إذا تأملنا الأحداث الماضية، كان يعي معاناة فريدا:

1- كانت تحتسي بيفون، تقرير طبي - ك.

2- وإلى فولفغانغ بآلين كتبت قائلة: فريدا كاهلو، رسالة إلى فولفغانغ بآلين، 6 كانون الأول/ ديسمبر، 1939. نسخة من هذه الرسالة توجد في أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو - ك.

3- «لا أرى أحداً» الرسالة مؤرّخة ببساطة كانون الثاني/ يناير 1940 وختم البريد 11 كانون الثاني/ يناير - ك.

لم أكن^(١)... زوجاً وفيّاً، حتى مع فريدا. ومثلما كنتُ مع أنجلينا ولويي، كنتُ أطلق العنان لأهوائي وكانت لي علاقات غرامية عابرة الآن، وقد تأثرتُ ببلوغ حالة فريدا درجتها القصوى [إنه يشير لتردي حالتها الصحية]، بدأتُ أقيم نفسي بوصفي شريك زواج. وجدتُ قليلاً جداً يمكن أن يُقال عنه إنه في مصلحتي. ومع ذلك كنتُ أعرف أنه لا يعني أن أُغير شيئاً.

ذات مرة، لما اكتشفتُ أن لي علاقة غرامية مع أعز صديقاتها [إنه يشير إلى كريستينا]، هجرني فريدا، لمجرد أن تؤوب بزهو أقل سبباً إنما بحب لم يضعف. كنتُ أحبها حباً جمّاً، ولم أشأ أن أسبب لها المعاناة وكى أوفر عليها مزيداً من العذابات، قررتُ الانفصال عنها.

في أول الأمر، كنتُ ألمحتُ فحسب إلى فكرة طلاق ما، إنما لم تُسفر، التلميحات عن شيء، عبثتُ عن الاقتراح بصراحة. فريدا، التي استعادت صحتها الآن، ردّتْ بهدوء بأنها تُفضّل أن تتحمل كل شيء بدلاً من أن تفقدني كلياً.

أمسى الوضع بيننا أسوأ فأسوأ. ذات مساء، باندفاع مفاجئ بكل معنى الكلمة، اتصلتُ بها هاتفياً كي أتوسّل إليها أن توافق على الطلاق، وفي غمرة قلقي، فبركتُ حجة حمقاء وبذيئة. أرببتُ نقاشاً طويلاً موجعاً للقلب بحيث إتّي قبضتُ بتهور على أسرع طريق يؤدي إلى غايتي.

«مشى الحال». أعلنتُ فريدا أنها كانت ترغب أيضاً بطلاق فوري. تعير «نصري» بسرعة إلى سخط في فؤادي. كنا متزوجين مدة 13 عاماً [في الحقيقة عشرة أعوام]. كنا ما نزال نحب أحداً الآخر. كنتُ ببساطة أريد أن أكون حراً كي أستمّر في علاقتي مع آية امرأة تسلب لتي. مع أنّ فريدا لم تعترض على حياتي الزوجية كثيراً جداً. الأمر الذي لم تستطع أن تفهمه هو اختياري للنساء اللواتي كن إما غير جديرات بي أو أذى منها. لقد عدتُ ذلك إذلالاً شخصياً أن أنبذها كما تُنبذ المومسات. كي أدعها تسلك المسار الذي يحلو لها، على كل حال، فإن هذا يجب ألا يطوّق حريتي؟ أم أنا ببساطة الصحية الفاسدة لشهواتي؟ أولم تكن تلك حصراً كذبة مواسية أن أفكر بأن الطلاق سوف يضع حدّاً لمعاناة فريدا؟ ألم تتكبد فريدا حتى مزيداً من المعاناة؟

خلال العامين اللذين عشنا فيهما منفصلين، أنتجتُ فريدا بعضاً من أفضل أعمالها الفنية، وكانت تُسامي آلامها المبرّحة وتسكبها في رسمها.

١- «لم أكن» ريفيرا، «فني، حياتي»: 225 - 226 - ك.

في اليوم الذي تم فيه الطلاق على الورق، كانت فريدا قد انتهت تقريباً مما يُعدُّ، ربما، أشهر رسم لها، «الـ(فريداتان)» (اللوحة رقم 14). المؤرخ الفني ماكينلي هيلم كان حاضراً هناك:

تناولت الشاي صحبة فريدا كاهلو⁽¹⁾ دي ريفيرا... في يوم من أيام ديسمبر، العام 1939، حين سلّموها في الاستوديو رزمة أوراق تُعلن الحسم النهائي لطلاقها من ريفيرا. كانت فريدا مكتئبة بنحو لا جدال فيه. لم تكن هي التي قضت بإنهاء الزواج، قالت؛ ريفيرا نفسه هو الذي أصرَّ على ذلك. كان قد أخبرها أنَّ الانفصال سيكون أحسن لهما معاً، وأقنعها بأن تتخلّى عنه. لكنه بأية حال أقنعها بأنها ستكون سعيدة، أو أنَّ ميرتها الفنية سوف تزدهر، بمعزلٍ عنه.

كانت تعمل وقتئذٍ على أول صورة كبيرة لها، لوحة قماش «كفّا» ضخمة تُسمى الـ(فريداتان) Las Dos Fridas... كان هنالك بورتريه- ذاتي عدد اثنان بالحجم الطبيعي فيها. إحداهما فريدا التي أغرم بها ديفغو... فريدا الثانية، المرأة التي لم يعد ديفغو مغرماً بها. هنالك الشريان مقطوع. فريدا المحترقة تحاول أن تُبقي على تدفق الدم، وقتياً، بكلاية جراح⁽²⁾. حين وصلت أوراق الطلاق، بينما كنا ننظر إلى الصورة، كنتُ شبه متوقّعة أنها سوف تمسك بالآلة التي تقطّر وترميها خارج الغرفة.

«باشرتُ برسمها قبل ثلاثة أشهر⁽³⁾ وفرغتُ منها أمس»، قالت فريدا للمراسلين الصحافيين بعد بضعة أيام. «هذا كل ما بوسعي أن أقوله». الـ(فريداتان) «تجلسان جنباً إلى جنب على مصطبة، يداهما متشابكتان في مسكة قوية إنما مؤثرة. الـ«فريدا» التي لم يعد يحبها ديفغو ترتدي فستاناً فيكتورياً أبيض؛ الثانية ترتدي تنورة وبلوزة فتاة تيهوانا، وجهها بدرجة لونية أكثر دكنة من صاحبتهما الأكثر إسبانية، موحيةً (على غرار لوحتهما المتزامنة معها «مرأتان عاريتان في غابة») بإرث فريدا المزدوج - جزءٌ منها هندية

- 1- «تناولت الشاي صحبة فريدا كاهلو»: هيلم، فرسامون مكسيكيون محلّثون: 167 - 168 - ك
- 2- كَلَاة جَرّاح: تسمّى في الطب Artery Forceps، وهي آلة جراحية تُوقِف النرف الشرياني أو الوريدي من خلال إطباق كلا طرفيها حول الوعاء الدموي - م.
- 3- «باشرتُ برسمها قبل ثلاثة أشهر»: «El Universal»، قصاصة، 19 تشرين الأول/أكتوبر، 1939 - ك.

مكسيكية وجزء منها أوروبية. كلتا الـ «فريداتين» قلباهما ظاهراً للعيان - الوسيلة الواقعية بنحو خالٍ من الخجل عينها كي تُظهر وجع الحب الذي كابدته وهو ذات الموضوع الذي استخدمته فريدا في «ذكرى». الدانتيل لا غير المحبوب في الجزء الأعلى من ثوب فريدا ممزق كي يُظهر ثديها وقلبها الكبير. قلب فريدا الأخرى سليمٌ، معافى.

كل فريدا منهما تضع يداً واحدةً بالقرب من أعضائها الجنسية. المرأة غير المحبوبة تحمل الكلابية الجراحية، فريدا التيهوانا تحمل بورترية مُصغراً لدييغو ريشيرا طفلاً، أخذت من صورة فوتوغرافية عتيقة هي الآن من بين الأشياء الجديرة بالتذكر في «متحف فريدا كاهلو». من الإطار القرمزي للممنمة بيضوية الشكل ينبجس وريداً أحمر طويلاً يشبه أيضاً حبلاً سرياً يخرج من مشيمة. وهكذا بورترية دييغو الشبيهة ببيضة يرمز معاً إلى الطفل المفقود «المُجهض» وإلى الحبيب المفقود. بالنسبة لفريدا، كان دييغو هو الاثنين معاً.

الوريد يلتف حول ذراع فريدا التيهوانا، يستمر عبر فؤادها، ومن ثم يقفز عبر الفضاء إلى فريدا الأخرى، يطوق رقبتها، يدخل إلى قلبها الكبير، وينتهي أخيراً في حضنها، حيث تُوقف تدفقها بالكلابة الجراحية. توجد إشارة إلى دييغو في «يوميات فريدا» تقول: «دمي هو الأعجوبة التي تسافر في أوردة الهواء من قلبي إلى قلبك». في غمرة الغضب واليأس على خلفية طلاقها، قطعت هذا التدفق السحري بالكلابة الجراحية. إلا أن الدم ما يزال يقطر، وفي حضنها الأبيض يكون بركة وهذه البركة تطفح كي تكون بركة صغيرة أخرى. في الأسفل، بقع على تنورتها تُقلد الأزهار الحمر المطرزة. الصورة اللافتة للدم على النسيج الأبيض تجعل المرء يفكر في الاستشهاد، في الإجهاض، في الأوراق الملتطخة بالدم في عددٍ من رسوم فريدا. إنما حتى وهي تواجه التراجيديا، فريدا ساخرة: بعض الأزهار الصغيرة المطرزة تحولت خلسة إلى بقع مُقطرة من الدم.

الوجهان الهادئان بنحو متعمد للـ «فريداتين» قد صُورا بإزاء سماء رمادية وبيضاء هائجة مثل تلك التي رسمها إيل غريكو فوق قمة تل في توليدو: مزقٌ داكنة في الغيوم المسننة في الوقت نفسه تعكس الهياج الداخلي

للأصابع وتضاعف الشلل المزعج للتوضُّع والسلوك. كما جرَّت العادة في بورتريتها-الذاتية بالحجم الطبيعي، فريدا وحيدة في فضاء لا حدود له، مسطح، خالٍ. (في البورترية-الذاتية النصفية، جذران من النباتات تسدُّ الفضاء عادةً خلف الشخصية الظاهرة في اللوحة مباشرة). باستثناء المصطبة المكسيكية التي تقعد عليها، هي منفصلة تماماً عن أيِّ أشياء ملموسة ربما توفر راحة الألفة. كل قدرات الملاحظة التي لديها مركزة بدلاً من ذلك على صورتها هي - بؤرة تجعل الصورة المتميزة بضبط النفس متفجرة أكثر.

وبانت وحيدة إلى حدٍّ كبير: رفيق فريدا الوحيد هو فريدا نفسها. إن مضاعفة ذاتها يعمق برودة الوحدة. مهجورة من ديبغو، تمسك يدها هي، وتربط الذاتين بوريد الدم. وهكذا فإن عالمها يطوق نفسه، نهاية باردة، تعوزها الحيوية. ذات مرة، قالت فريدا إنَّ رسم «الـ(فريدا تان)» يُظهر «ازدواجية شخصيتها»¹. وعلى غرار بقية تلك البورترية-الذاتية الأخرى التي تُظهرها مرَّتين («مرأتان عاريتان في غابة» و«شجرة الأمل»)، «الـ(فريدا تان)» هي صورة لتنشئة الذات: فريدا ترتاح، تحرس، أو تقوِّي نفسها.

توجد أنواعٌ أخرى من الازدواجية في العمل هنا أيضاً. الساعات الطويلة التي أمضتها وهي تتمعن في صورتها المنعكسة في المرأة وإعادة إنتاج هذه الصورة المنعكسة لا بدَّ أنه أكد شعور فريدا بأنها تملك هويتين: هوية المراقبة وهوية المراقبة، النفس كما يُحس بها من الداخل والنفس التي تظهر من الخارج. وهكذا فإن فريدا لم تصف نفسها مرتين فحسب، هنا وفي البورترية-الذاتية الأخرى؛ كانت قد قاربتَ الجسم والوجه بصورة انشقاقية. جسمها، إما عارياً أو مكسوًّا بالكشاكش والأشرطة، رسمته بوصفه موضوعاً من أجل تدقيق الفنان؛ الفتاة بالدور الخامل لشيءٍ حلو، ضحية الألم، أو مساهماً في دورات الطبيعة الخاصة بالإخصاب. بالمقارنة، وهي تتطلع إلى وجهها في المرأة، أدركتَ نفسها باعتبارها رسامة، لا باعتبارها موضوعاً مرسوماً. وبناءً على ذلك أمسَّت الاثنين معاً: الرسامة النشيطة والموديل الخامل، محقِّقة هادئة في مسألة كيف تكون امرأةً ومستودعاً

1- «ازدواجية شخصيتها»: دولوريس ألفارث برافو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، أيلول/

سبتمبر 1974 - ك.

وجدانياً للعواطف الأنثوية. تعرّف ريفيرا على هذه الثنائية باعتبارها ذكر- أنثى حين سمى فريدا «الرسامة أكثر من رسّام» (*la pintora mas pintor*)¹ - مستخدماً المصطلحين النسوي والذكوري.

في رسالتها إلى نيكولاس موراي المؤرّخة في كانون الثاني/ يناير 1940، ذكرت فريدا أنها كانت «تعمل كالجمجم» كي تُنهي رسماً ضخماً من أجل المعرض السريالي، وفي 6 شباط/ فبراير قالت إنها تنوي أن تبعث هذا الرسم نفسه إلى جوليان ليفي، وإنها كانت تعمل بجد ومثابرة من أجل المعرض الذي سيقدّمه لها في تشرين الأول/ أكتوبر أو تشرين الثاني/ نوفمبر (لم يُقَمَّ المعرض لأن، قال ليفي²)، الحرب في أوروبا حالت دون ذلك). العمل الذي كانت تُشير إليه هو «الطاولة الجريحة»³ - مع ذلك يوجد رسم آخر مليء بالدم المقطّر (الصورة رقم 55)، مثل «ال(فريداتان)»، هو تحويل العزلة إلى دراما dramatization of loneliness. في الصورة-الذاتية الثنائية: فريدا رافقت نفسها. هنا رافقتها ابنة أختها وابن أختها، آيزولدا وأنطونيو كاهلو، وولد الطبيب الأليف خاصتها، El Granizo (تعني «البرد»، من المحتمل أن بقعه تشبه حبات البرد)، ويهوذا، وثن ما قبل العهد الكولومبي، وهيكل عظمي، إلّا أنّ وجودها لا يهبها العزاء.

وراء طاولة طويلة، فريدا ورفاقها عديمو الحيوة الثلاثة يواجهونها مثل جلسة محكمة. يهوذا الفظّ، المجلّل ببذلة سروالية «أوفارول» تطوّقها شبكته المؤلفة من صمامات كهربائية شبيهة بقضيب الرجل كي توقعها في الشرك أيضاً. الذراع الممدودة للوثن الـ «نايريت» (المستند إلى منحوتة لزوج وزوجة جالسين ومتعانقين موجودة حالياً في [متحف فريدا كاهلو]) مرسومة بطريقة ما بحيث تبدو كأنها تعانق فريدا وبكونها امتداداً لذراعها اليمنى. ووثيق الصلة بها بالقدر نفسه، الهيكل العظمي الصلصال المكشّر يداعب خصلةً من خصلات شعرها، يوقعها في شرك

1- *la pintora mas pintor* : ريفيرا، Frida Kahlo y Arte Mexicano : 101 - ك

2- قال ليفي ليفي، حوار شخصي - ك.

3- «الطاولة الجريحة»: بحسب طالب فريدا أرتورو غارثيا بوستوس، كان هذا الرسم جزءاً من مجموعة من الرسوم المكسيكية التي أعطيت إلى أحد متاحف روسيا خلال أربعينيات القرن العشرين (غارثيا بوستوس، حوار شخصي) - ك.

النابض الملتف الذي يشكّل ساعده. صدر يهوذا وقدمه اليمنى كلاهما ينزف، الوثن له ساقان شبيهتان بالإسفين، والهيكل العظمي لديه قدمٌ يمنى مكسورة (على غرار فريدا). حتى الطاولة تنزف. الدم ينزّ من عقدها ويقطر على البلاط، على قدمي يهوذا وقدمي الهيكل العظمي، وعلى الكشكش في تنورة ثوب التيهوانا الذي تلبسه فريدا؛ كل واحدة من ساقيه هي ساقٌ بشرية مسلوخة الجلد كساقٍ تظهر في رسم للجسم البشري من دون جلد «écorché». كرمز للحياة المنزلية، الطاولة الجريحة لا بدّ من أن ترمز إلى زواج فريدا المهشم.

كانت فريدا قد قدّمت هذا الرسم للجمهور بعناية. ستارتان بأهداب ثقيلة ومسحوبتان للوراء كي تكشفاً منصّة خشبية أمام خلفية تتألف من سماء عاصفة ونباتات غابة ضارية. الشخصيات في لحظة حيوية مؤجلة، مثل ممثلين غبّ رفع الستارة. ركودها هو ركودٌ في وسط عاصفة: يبدوون مجمّدين بفعل العزلة المذعورة للبطلة. في الأرجح إن المسرحية المؤداة هي طريقة لبعث رسالة إلى ديفغو: الممثلون يطلقون الحُكم من دون وجه حق، والحُكم الذي يعلنونه فيما هم يحذّقون إلى المشاهد هو حُكمٌ غاضبٌ بنحوٍ جليّ.

إن استغراق فريدا في الموت في زمن طلاقها يتكشف ثانيةً في «الحلم»، 1940، حيث تنام هي في سريرها ذي الملصقات الأربعة الطافي في سماء حلمها الأرجوانية الشاحبة الملبّدة بالسُّحب - سماء يبدو أنها تنتم للظلال الأرجوانية الشاحبة على الرداء الأبيض المعجّد الذي يغلفها (اللوحة رقم 15). ومرةً ثانيةً، تُضاعف ذاتها مع هيكل عظمي، هذه المرة هيكل عظمي في هيئة يهوذا الذي احتفظت به حقيقةً على سطح ظلّة سريرها⁽¹⁾، وكانت قد فسّرت ذلك للزائرين الخائفين أو الحائرين بكونه رسالة تذكير مُسلية خاصة بفنائها هي. وبينما تنام فريدا، النبات المُطرّز على غطاء سريرها الأصفر الفاقع (كانت هي، في الواقع، التي طرّزت غطاء السرير بالأزهار) ينبجس نحو الحياة، يغدو نبتة كروم مليئةً بالأشواك تنفجر إلى أوراقٍ

1- يهوذا الذي... على سطح ظلّة سريرها: الهيكل العظمي ورأسه يستريح على وسادتين يظهر في صورة فوتوغرافية أخذتها إيمي لوپاكارد في العام 1940 - ك.

خُضِرَ حول وجهها وتنمو بعيداً عن غطاء السرير وفي وسط الهواء كما لو أنها نبتة حقيقية، وليست مجرد درزات خيط تطريز. يبدو كما لو أن فريدا كانت تحلم بزمنٍ ما، بعد وفاتها بوقتٍ طويل، حيث تنبجس النباتات من قبرها.

وعلى غرار فريدا، يُريح الهيكل العظمي رأسه على وسادتين، إنما بدلاً من الكروم، هو مجدول مع الأسلاك والمواد المتفجرة، وهو يحمل باقةً من زهور الخزامى. على خلاف فريدا، وجهها هادئ فيما هي تغط في النوم، يحدق الهيكل العظمي ويكشّر. في أية لحظة، يشعر المرء، أنه يُمكن أن ينفجر، جاعلاً حلم فريدا بالموت أمراً واقعاً. الهيكل العظمي هو «عشيق» فريدا، مثلما قال لها ديفغو مرةً وهو يناكدها. إنه نصفها الآخر.

في كل البورتريهات-الذاتية تقريباً التي أنتجتها في عام طلاقها، تمنح فريدا نفسها رفاقاً، رفيقات - هياكل عظمية، يهودا، ابنة أختها وابن أختها، داتها البديلة، وحيواناتها الأليفة. من بين هذه الحيوانات التي أثارَت اهتمامها أكثر هي القروء، إذ كانت تحتضن فريدا في أحيانٍ كثيرة كما لو كانت واحدة من أصدقائها المقربين.

في أول بورتريه-ذاتي لها مع أحد القردة، رسم العام 1937 «أنا وفولانغ - تشانغ»، رفيق فريدا هو في المقام الأول رمزٌ للاتصال الجنسي غير الشرعي. لكنه أيضاً نسلها وسلفها (في «موسى»، 1945، وضعت قردةً وقرداً بحوار رجل وامرأة أصليين): فريدا ترسم شهباً بين الملامح القردية لحيواناتها الأليفة وملامحها هي ومن ثم تمضي قدماً كي تؤكد إحساسها بالارتباط بالحيوان من خلال تطويق عنقه وعنقها بشريط حرير من الخزامى. هذا كله فعلته بروح العاطفة والفكاهة. حيث، من الناحية الأخرى، في البورتريه-الذاتي للعام 1940، «بورتريه-ذاتي مع قرد» (اللوحة رقم 17)، تلف شريطاً أحمر بلون الدم حول عنقها أربع مرات ومن بعدها تستخدمه بوصفه شجرة نسب أو سلالة مجازية كي تربط نفسها مع قردها، الإحساس ينم عن الإحباط؛ والطريقة التي يلف فيه الحيوان ذراعه حولها بحيث تتخذ يده مع شعرها المضفور، أو تبدو امتداداً له، هي طريقة منحوسة.

عقب الطلاق، قرود فريدا، وبخاصة السعدان المستى كاميتو دي غيو بال (الذي يعني فاكهة قطعة-الجوافة)، الذي جلبه لها ديفغو عند رجوعه من رحلة إلى جنوب المكسيك، ساعد في ملء بعض الفراغ الذي خلفه وراءه طفلها اللعوب، الغيور، الرائع، ديفغو؛ كما حلّت هذه القروء محل الأطفال الذين لن تُرزق بهم البتّة. وهكذا في فيها، تلعب القروء دوراً معقداً وماكراً أكثر. بدءاً من العام 1939، حين رسمت نفسها في بورترية-ذاتية نصفية مع أشياء من مثل الأشربة، الأوردة، الكروم، الأغصان الشائكة، أيدي القردة، أو خصلات من شعرها وهي تطوّق عنقها، يحسّ المرء أن هذه «الأشياء الرابطة» تهدّد بختفها، وتصدّد وتيرة الإحساس بالخوف المَرَضِي من الأمكنة المغلقة أو الضيقة الذي خلقته أسوار نباتات الغابة المتشابكة التي تسدّ الفضاء وراءها مباشرة. وبرغم أنها تواسيها وتوفّر لها الصُّحبة، القروء تؤكد فزعها من كونها وحيدة منعزلة. إن قربها الجسدي يزعجها ويضيقها. على الرغم من كل براءتها الطفولية، السعادين بكل تأكيد ليست أطفالاً؛ إنها حيوانات غابات برية. في رسوم فريدا قلقها الحيواني يقوّي هدوءها (أي فريدا) المَلَكِي، ويلمّح إلى الهمجية الحيوانية القابعة تحت جلدها.

في «بورترية-ذاتي» آخر، العام 1940، باعته إلى نيكولاس موراي، رافقها كاميتو دي غيو بال وقط أسود، ومن قلادة الأشواك خاصتها يتدلى طائر طنّان نافق (اللوحة رقم 16). القرد يجمع ما يبدو أنه قدرة بشرية تقريباً للتمصص نحو سيده المنبوذة بعدم قدرة قردية على التنبؤ. وفيما هو يمس بأصابعه بحذر شديد قلادة الأشواك العائدة لفريدا، يحسّ المُشاهد أنه بشدّة قوية واحدة لم يُحسب حسابها، يمكنه أن يعمّق جراحها. القط هو الآخر تهديد أو خطر مُحْدِق. متوضّعاً من أجل الانقضاض، أذناه نحو الأمام، يثبت عينيه على الطائر الطنّان، الذي يتدلى بإزاء جسم فريدا العاري، الذي كان ينزف أصلاً. بما أن الطائر الطنّان لا يمثل فقط النوع الذي كانت تشعر فريدا أنها وثيقة الصلة به (حوّلّت حاجبيها إلى طائر في رسم العام 1946 وقال الناس إنها كانت تتحرك بالخفة الرشيقة لطائر طنّان)، جسمه عديم الحياة ربما يشير إلى الحقيقة التي مفادها أن فريدا كانت تشعر مرة أخرى أن

الحياة «أردتها قتيلة». ولديه معنى آخر أيضاً: في المكسيك، الطيور الطنانة⁽¹⁾ تُستخدم كتمايم سحرية لجلب الحظ في العلاقات الغرامية.

فريدا تلبس تاج الأشواك العائد ليسوع المسيح كقلادة مجدداً في «بورترية- ذاتي» نصفي آخر من السنة عينها، وهو رسم دبوس زينة «بروش» بهيئة يد تمسك بشريط كتب عليه: «رسمتُ رسمي هذا في العام 1940 من أجل الدكتور إليوسير، طبيب المعالج وأعز أصدقائي. مع فائق المحبة، فريدا كاهلو» (اللوحة رقم 19). كما في «بورترية- ذاتي» موراي وفي «العمود المكسور» - في الواقع، في كثير من صورها - الذاتية كانت فريدا قد ضخمت شقاءها الشخصي بأن منحت أهمية مسيحية. هي تقدم نفسها كشهيدة؛ الأشواك تسحب الدم. على الرغم من أنها كانت ترفض الدين، التماثيل أو الأيقونات المسيحية، بخاصة الاستشهادات الدموية الزائفة الرائجة في الفن المكسيكي، تسود عمل فريدا. إن الدموية وإماتة الذات ترجعان، بالطبع، إلى التقليد الأزتيكي، لأن الأزتيك لم يكتفوا فقط بمزاولة التضحية البشرية، بل كانوا أيضاً يخزون جلودهم⁽²⁾ ويثقبون آذانهم كي يسحبوا الدم كي تستطيع الغلال أن تنمو. لكن العقيدة المسيحية هي التي جلبت إلى المكسيك الاستعمارية وصف الألم بمصطلحات واقعية وبشرية، مع النتيجة الفائلة إن كل كنيسة مكسيكية تقريباً لديها بنحو باعث على الخوف عمل نحتي ليسوع المسيح له طابع إثارة العادي على البطولي أو الأسطوري⁽³⁾، إما مضروباً

1- في المكسيك، الطيور الطنانة: نانسي بريسلو، «فريدا كاهلو: صرخة فرح ووجع»، Americas، العدد 32 (آذار 1980): 33 - 39. كما تقتبس بريسلو من فيرناندو غامبوا، وهو مدير سابق لـ «متحف مكسيكو سيتي للفن الحديث»، وهو يقول إن الطائر الطنان هو رمز ما قبل كولومبي للبعث، على عرار الفرائشات والأشواك التي زينت بها فريدا نفسها في «بورترية- ذاتي»، العام 1940. إن كون فريدا طابقت نفسها مع الطائر الطنان شيء مؤكد، لأن أصدقاءها وصديقاتها قارنوها بواحد من هذه الطيور. السيدة إيدي ألبرت، زوجة نجم السينما، تذكرت انطباعاتها عن فريدا في مأدبة غداء بمنزل كوفاروياس في العام 1943 تقريباً: «كانت لديها صفة طائر طنان - عقل سريع وذات حركات رشيقة إنما محببة إلى القلب. كانت بارعة الجمال وسريعة التأثر» (ميغويل ألبرت، حوار شخصي، تموز/ يوليو 1978، كيورنافاكا، المكسيك) - ك.

2- الأرتيك كابوا... يخزون جلودهم: أيتيا بريتر، «أوثان وراء مذابح الكنائس»: 138 - ك.

3- إن كل كنيسة مكسيكية تقريباً لديها بنحو باعث على الخوف عمل نحتي ليسوع المسيح له طابع إثارة العادي على البطولي أو الأسطوري: في «النهضة الجدارية المكسيكية» (الصفحتان 15، 16)، رسام الجداريات جان شارلو ذكر هذه الملاحظة حول الفن الديني المكسيكي: «الطقة

بالسوط عند العمود، أو وهو يجزّ صليبه، أو ميتاً، جسده مضرّج بالدم تماماً، جروحه تنزّ قبحاً. فريدا التي كانت تملك تحديداً رسماً مشيراً للغثيان ليسوع المسيح في طريقه نحو كالفاري Calvary، استخدمت الألم المبرّح نفسه والواقعية المتطرفة كي تجعل رسالتها الخاصة واضحة ومقنعة؛ إذا كانت قد اقتبست بلاغة العقيدة الكاثوليكية، فلأن رسومها كانت، بطريقتها الخاصة، تدور حول الخلاص.

مع أنّها كانت تسعى في هذه الآونة لتسريع إنتاجها كي تكون قادرة على إعالة نفسها من عملها، ومع أنّها توجّد أوجه شبه في صيغ البورتريهات-الذاتية النصفية، فريدا لم تستخدم صيغة. وللتأكد من هذا الأمر، الزاوية التي يلتفت إليها رأسها هي نفسها على الدوام؛ من الجلي أن هذه الزاوية قلّصت الحركة التي استخدمتها في الاستدارة للوراء والأمام بين قماش اللوحة «الكثف» والمرأة. إلّا أنّ كل رسم عاملته بوصفه تحليل-ذات⁽¹⁾ منفصلاً. إن الاهتمام الشديد بالتفاصيل، مثل الطريقة التي يُربط فيها الطائر الطنان بقلادة الأشواك، اختيار ووضع النباتات (البراعم البيض بجوار الأغصان الصغيرة البنية اليابسة في «بورتريه-ذاتي» إليوسير، في سبيل المثال)، أو الإيقاع الدقيق وشريط ضيق يطوقها، يجعل كل بورتريه مميزاً بشكل عجيب. في جميع هذه البورتريهات تظهر فريدا حزينة، مهمومة، رأسها مرفوع عالياً وتبدو عليها سيماء الغطرسة المألوفة. وجهها أكبر سنّاً، متوتراً أكثر، ومرهقاً أكثر من تلك البورتريهات-الذاتية التي أنتجتها قبل انفصالها عن ديفغو. يحسُّ المرء بشحنة من العاطفة وراء هذا القناع من رباطة الجأش بما أن فريدا تقوّي نفسها بإزاء سرعة تأثرها، وفي الوقت ذاته تضمن أنّ المشاهد

السفلية لسفك دم العنق إلى الأزتيكي إضافة إلى الزهد الإسباني لم يتمكن من المرور إلى درجة الجمال المفرط الاحتشام. جاء القديس متأخراً، كان عليه أن يثبت حماسه في الأقل بسحب مشير للإعجاب بمثل الوثني المتحمس. إذا كان الأخير قد مرّ حياً معقوداً عبر لسانه متخذاً هيئة الصلاة، القادم الجديد وجب أن يتفوق عليه كي يلقي ترحيباً منه. وهكذا، قال شارلو، إن الفنّ الديني المكسيكي «يمعن على قواعد الذوق السليم في رغبته بأن يحرك، بأن يعترض ويهدي إلى اتجاه جديد - ك. طابع إثارة العادي على البطولي أو الأسطوري في الفنّ يُسمى بالإنكليزية verism - م.

1- تحليل-ذات self-analysis: محاولة نظامية يقوم بها المرء لفهم شخصيته من عبر استعانة بشخص آخر - م.

يتعرّف إلى معاناتها. إن أداءها المؤسّط للذات، المُتقَن، يوفّر مسافةً
سايكولوجيةً عمّا يُحتمَل أن يكون بخلاف ذلك حزناً جارفاً. مستدعيةً في
الأرجح المعتقدات النابعة من تقوى طفولتها الكاثوليكية، تحوّل نفسها إلى
أيقونة تستطيع هي - والآخر - أن يعبدوها، وهكذا تسامي الألم.

كما تُظهر البورتريهات-الذاتية من العام 1940 بجلاء الدرجة التي أمسكت
بها فريدا في هذه الآونة بقدرة اللون على التواصل مع العاطفة. بالنسبة لعينين
تعوّدتا على التقليد الفرنسي فيما يخصّ الفنون البصرية، كانت اختيارات فريدا
للون - الزيتوني، البرتقالي، الأرجواني، الدرجات اللونية الترابية، وأصفر
هذبابي - مثيرة للمشاعر. مع أنّ لوحة الألوان «الباليت» الغربية خاصتها
تعكس حبها للمجموعات اللونية المؤتلفة combinations التي لم تتدرّب
عليها والموجودة في الفنّ الشعبي المكسيكي، فريدا بنحوٍ بارع تجعل اللون
يُحدّث دراما سايكولوجية. اللون الوردي تستخدمه في أحيان كثيرة بتباين
ساخر مع العنف أو الموت؛ في بورتريهات-ذاتية عديدة لون أصفر زيتوني
يقوّي الإحساس بالخوف المَرَضِي من الأمكنة المغلقة أو الضيقة؛ اللون
الرمادي الأزرق لسموات فريدا والخزامى أو الترسيما المحروقة لترابها يجعل
التعبير عن الاغتراب واليأس أكثر حدّة. بما أن اللون الأسود لا يُستخدم كثيراً
في صياغة الأشكال، تملك رسومها في أحيان كثيرة لمعاناً مثالياً.

في يومياتها في منتصف أربعينيات القرن العشرين، شرحت فريدا معاني
الألوان بنوع من قصيدة نثر: «سأحاول»، كتبت، «أن أستخدم أقلام الرصاص
التي بُرِيت إلى أقصى حد والتي تنظر دوماً إلى الأمام». وبعدها تأتي قائمة
بالدرجات اللونية، بعضها مصنّفة بوساطة رقع صغيرة من الخطوط الملونة
مرتّبة في عيّات، بعضها الآخر معرّفة بالاسم:

الأخضر: ضوء دافئ وجيد.

الأرجواني الضارب إلى الاحمرار: أزتيكي. تالپالي [كلمة أزتيكي
لـ «اللون» تُستخدم للصيغ والرسم]. دم عتيق من الإحصاص الشوكي. اللون
الأكثر حيوية والأقدم.

البنّي: لون الشامة، لون ورقة النبات التي تفتنى. الأرض.

الأصفر: الجنون، المرض. جزء من الشمس وجزء من العرح.

الأزرق الكوبالتي: الكهرباء والصفاء. الحب.

الأسود: لا شيء أسود، حقيقة لا شيء.

الأخضر كورق النبات: ورق الشجر، الحزن، العلم. ألمانيا كلها هي هذا اللون.

الأصفر المخضر: مزيد من الجنون والغموض. الأشباح كلها تلبس بدلات من هذا اللون... أو في الأقل الملابس الداخلية.

الأخضر الداكن: لون الأنباء السيئة والتجارة الجيدة.

الأزرق الداكن: البعد. وكذلك الرقة والرهافة يمكن أن تكون بهذه الزرقة.

الأحمر الضارب للأرجواني: الدم؟ حسناً، مَنْ يعرف!

«بورترية-ذاتي» إليومير، له ألوان متوهجة - الوردي، لون المغرة الضارب للأخضرار، الأصفر، الأحمر البراق لشفتي فريدا وللدّم. غزارتها الباروكية وهيمنة اللون الوردي المتلائي يتغايّر بأقوى طريقة مع الصورة الموجهة لعنق فريدا النازف. يتذكر المرء صبور يسوع المسيح الجريح في الكنائس المكسيكية، حيث الجروح الرهيبة مُحاطة بأزهار حلوة، بدانتيلات مُترَفّة، بالمخمل، والذهب. بالتباين، «بورترية-ذاتي مع قرد»، هو رسم كئيب وقاسٍ؛ اللون الأسود في الصدوع بين الأوراق في سور أوراق النبات توحى بأن الوقت ليل؛ العتمة الليلية تتكشف فقط بفعل الشريط الأحمر كالدم الذي يطوّق عنق فريدا المرة تلو المرة. في «بورترية-ذاتي» (الصورة رقم 56) الذي فوّضها برسمه سيغموند فايرستون، من الناحية الثانية، خلفية المزيج من الأصفر-الأخضر البرّاق مع الأشرطة الأرجوانية في الشعر الأسود، ناهيك عن خرز اليشب وزر كشة الخزامي على الـ «huipil» (القميص أو البلوزة) الأبيض، تجعل المشاهد يكرّز على أسنانه، بما أن فريدا كانت تعرف حتماً أنه سيفعل ذلك. إذا كان الأصفر والأصفر المخضر يعينان الجنون، فلا بد أن فريدا كانت تشعر بأنها مجنونة، لأنها استخدمت كثيراً من اللون الأصفر في الرسوم التي أنتجتها إبان حقبة طلاقها من ديفغو.

رسمت فريدا بورترية-ذاتي آخر في العام 1940 وفيه لسعة اللون التي تجعل المرء يفقد أعصابه، هذه اللسعة تنقل محتتها كونها انفصلت عن

ديغفو. «بورترية-ذاتي بشعر قصير» يُظهر الفنانة وهي جالسة على كرسي مكسيكي أصفر براق وسط مدى واسع من الأرض البنية-المحمرة المغطاة بخصلات من شعرها الأسود المقصوص (اللوحة رقم 18). السماء تمتلئ بالسحب الضاربة إلى اللون الوردي، شبيهة بعرق اللؤلؤ التي يجب أن تكون لينّة ومحبوبة، لكنها بدلاً من ذلك ساكنة وثقيلة الوطأة، على غرار السحب في الـ «بورترية-الذاتي» المهدى إلى الدكتور إليوسير. الكرسي زاهي الألوان وفولكلوري، إلا أن الطريقة التي جعلت منه الشيء البراق الوحيد في الرسم تقوّي الإحساس بالهجران.

بعد مضي شهر على اكتمال طلاقها، فعلت فريدا ما فعلته في العام 1934 ردّاً على علاقة ريفيرا الغرامية مع كريستينا: قصّت شعرها. في 6 شباط/فبراير، كتبت إلى نيكولاس موراي قائلة: «عليّ أن أخبرك بأنباء سيئة: قصصت شعري، وأنا أبدو أشبه بجنيّة. حسناً، سوف ينمو ثانية، أتمنى ذلك!». ثمّة قصة تذهب إلى القول بأن فريدا حدّثت ديفغو⁽¹⁾ بأنها سوف تقصّ شعرها الطويل، الذي كان يحبّه إلى درجة العبادة، إذا تمادى في علاقته الغرامية الحالية (ربما علاقته مع پوليت غودار). تمادى ريفيرا ونفّذت فريدا تهديدها. سواء أكانت القصة حقيقية أم لا، فهي بالتأكيد قصة تنسجم مع صفات فريدا. مزاج الثأر الغاضب تم التعبير عنه في «بورترية-ذاتي بشعر قصير»، وفيه جرّدت نفسها من زيّ التيهوانا الذي كان ديفغو يحب أن تلبسه. بدلاً من ذلك، هي ترتدي بذلة رجالية⁽²⁾، وهي كبيرة جداً عليها ولا بدّ أنها

- 1- ثمّة قصة تذهب إلى القول بأن فريدا حدّثت ديفغو: حوار شخصي مع عشيق إيسابي لفريدا، آثر أن يبقى مجهول الهوية - ك.
- 2- هي ترتدي بذلة رجالية: ارتداء فريدا للملابس الرجالية في هذا الرسم يدفع المرء لأن يفتكر في الرسامة العنسية روزا بونهير Rosa Bonheur (1822 - 1899)، التي اختارت الملابس الذكورية كي تُحفي جنوستها «جندها» حين كانت ترسم تخطيطات من الحياة في معارض الحيل وأسواق الماشية، والأمريكية رومين بروكس Romaine Brooks (1874 - 1970)، التي تُظهر صورها الذاتية self - portraits بالملابس الرجالية رفضاً مشابهاً للأنوثة فضلاً عن إشارة قوية إلى السحاق. بحسب صديقة فريدا إنيثا نانكارو (حوار شخصي)، قصّت فريدا شعرها وارتدت ملابس الرجال كي تؤكد هويتها كفرد مستقل كرس حياته لمهنة ما. «كان ذلك»، تقول السيدة نانكارو، «إنكاراً لدورها الخامل أكثر كزوجة وامرأة حنة الهندام». «لكن بينما هو شيء صحيح أن فريدا لبست سروال جينز أزرق بغرض العمل وضخمت مسألة إعالة نفسها

بذلة ديفغو. هي تجلس ورجلاها متباعدتان مثلما يجلس الرجل، وهي تتعل حذاءً رجاليًا أسود اللون مزوداً بشريط وتلبس قميصاً رجاليًا. القرطان هما الأثران الوحيدان الباقيان من أنوثتها.

بوساطة تدمير الصفات المميزة للشؤون الجنسية الأنثوية، كانت فريدا قد ارتكبت عملاً انتقامياً يؤدي مهمة تقوية وحدتها. خصلة شعر تتدلى بين رجلها مثل حيوان قتيل. هي تحمل المقص الذي قام بعملية قص الشعر موضوعاً بالقرب من أعضائها الجنسية، بالضبط في موضع الكلابة الجراحية التي قطعت الوريد الذي يربطها مع بورترية ديفغو المنمنم في «ال(فريدا تان)». في كلا الرسمين يحس المرء أن فعلاً مروّعاً قد نُفذ - رفض قاسٍ للأنوثة، أو رغبة في قطع ذلك الجزء من ذاتها الذي يمتلك القدرة على الحب. إن القطع الرمزي لسرعة التأثر والارتباط لم يكبح، بالطبع، الطبيعة المهلكة للحزن. في «ال(فريدا تان)»، الدم يستمر في التقطر من الوريد المقطوع. في «بورترية-ذاتي بشعر قصير»، فريدا مُحاطة بخصل من شعرها مفعمة بالحياة بنحو شرير، هذه الخصل متشرة في جميع أنحاء الأرض وتشبك نفسها مع الكروم أو الشعابين في درجات كرسياها الأصفر. لأن هذه الخصلات السود لا يصغر حجمها فيما هي تتراجع في الفضاء، تبدو أنها تطفو في الهواء، وهكذا تُعيد إلى الذهن الأوردة، الجذور، والأشرطة الموجودة في البورترية-الذاتية الأخرى وهي كلها رموز لإحساس فريدا بكونها (رغبتها بأن تكون) مرتبطة بالوقائع الكائنة وراء ذاتها. هنا، كما في «ال(فريدا تان)»، الغضب والوجع يجمعان قواهما كي يقوما بقطع ارتباطات فريدا بالعالم الخارجي - وبالأخص، بديفغو. فريدا وحيدة بكل معنى الكلمة في سهل شاسع، خالٍ تحت سماء بلا شمس. في أعلى الرسم توجد كلمات أغنية تقول: «انظري إذا ما أحبتك، فأنا أحبك لشعرك». الآن أصبحت صلعاء، لم أعد أحبك». صنعت فريدا نكتة حزينة من انتقامها العقيم: قص علامة من علامات أنوثتها يغدو لا أكثر من صورة إيضاحية تزيينية لأغنية شعبية. جريئة، وحيدة، مُحاطة بدليل على تأرها وهو نازر رهيب مثل قطرات

مادياً من خلال الرسم، يبدو شيئاً غير مرجح أن تكون لديها حوافز أنثوية واعية كهذه لاختيار ملابس الرجال - ك.

ويقع الدم في رسومها الأخرى، فريدا هي صورة لا تُنسى للغضب وللشأن الجنسي الجريح.

ملاحظة ريشيرا بأن فريدا أنتجت بعضاً من أفضل أعمالها إيان حقبة طلاقهما أخذت مأخذاً جيداً. عملت فريدا بدأب وبلا هواة لأنها صممت على عدم تلقي أي قدر من المال من ديفغو. في رسالتها المؤرخة في 13 تشرين الأول/أكتوبر، 1939، التي كتبتها إلى موراي قالت: «حبيبي، يتعين عليّ أن أخبرك أنني لن أبعث إليك الرسم مع ميغويل [كوفاروبياس]. في الأسبوع الفائت وجب عليّ أن أبيعهُ إلى شخص ما من خلال ميسراتشي لأنني كنتُ في حاجة ماسة للنقود كي أرى محامياً. منذ رجوعي من نيويورك أنا لا أتقبل أيّ قرش لعين من ديفغو، ينبغي لك أن تفهم الأسباب. لن أقبل أيّ مبلغ من المال من أي رجل حتى مماتي. أريد أن ألتصق منك أن تغفر لي لقيامي بهذا مع رسم كنتُ عملته من أجلك. لكنني سأظل أحفظ بوعدي وأنتج لك رسماً آخر حالما أشعر أنني بوضع أفضل. إنه شيء مضمون». (ربما يكون الرسم هو بورترية-ذاتي. كي تعوّض عنه، رسمت الـ «بورترية-الذاتي» الذي كان يتدلّى فيه الطائر الطنان من قلادة الأشواك).

سعت لأن تعيش على رسومها، تبذل جهوداً أكبر من أي وقت مضى كي تبيعها، ترسلها بهيئة مجموعات صغيرة إلى جوليان ليفي. كان أصدقاءها وصديقاتها قد احتشدوا من حولها وكانوا هناك حين كانت تحتاج إليهم. كونغر غوودبير، في سبيل المثال، كتب إلى فريدا في 3 آذار/مارس، 1940، قائلاً: «أعتقد أنّك فعلت عين الصواب⁽¹⁾ عندما لم تأخذي شيئاً من [ديفغو]. إن كنتِ تحتاجين فعلاً إلى المال «دعيني» أعرف وسوف أرسل إليك مبلغاً من المال. أريد صورة أخرى من صورتك على أية حال. هل ستعطيني الخيار الأول من تلك اللوحات التي ترسلينها [إلى جوليان ليفي]؟»، كتبتُ أيتها برينر تعرض عليها تقديم العون⁽²⁾ فيما يخص النفقات الطبية، وقالت إن

1- أعتقد أنّك فعلت عين الصواب: كونغر غوودبير، رسالة إلى فريدا كاهلو، أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو - ك.

2- كتبتُ أيتها برينر تعرض عليها تقديم العون: أيتها برينر، رسالة إلى فريدا كاهلو، أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو - ك.

الدكتور فالنتينير يريد معرفة ما إذا كانت فريدا تحتاج إلى المال. ماري
سكلار ونيكولاس موراي بعثا لها النقود شهرياً.

«حبيبي نيك»، كتبتُ إلى ميوراي في 18 كانون الأول/ ديسمبر، 1939:
ستقول إنني لقيطة حقاً وابنة مومس! لقد طلبتُ منك المال حتى من دون
أن أشكركَ على ذلك. هذا هو فعلاً الحد الأقصى يا غلام! أرحوك سامحني
على فعلتي هذه. مرضتُ مدة أسبوعين. قدمي مجدداً والإفلونرا. الآن أنا
أشكركَ مليون مرة على معروفك الرقيق وفيما يتصل بتسديد الدين أريد منك
أن تكون لطيفاً جداً بحيث تنتظر حتى حلول شهر يناير. الـ «آر سينبيرغ» من
لوس أنجلوس سوف يتاعان لوحة من لوحاتي. [والتر جي. آر سينبيرغ جامع
لوحات ذائع الصيت وقع في حب التكميية في «معرض الأسلحة» المقام
في العام 1913 وتالياً وسع من نطاق ذائقته كي يشمل السريالية]. إني متأكدة
من أنني سأحصل على الدولارات العام المقبل وفي الحال سأرسل إليك
المئة دولار خاصتك. هل أنت موافق على ذلك؟ في حالة أنك تحتاجها
قبل هذا الموعد، يمكنني أن أرتب شيئاً آخر. بأي حال أريد أن أحبركَ أنه
شيء لطيف منك أن تقرضني هذا المبلغ من المال، كنتُ في أمس الحاجة
إليه... إني أعتقد أنني رويداً رويداً سأكون قادرة على حل مشكلاتي والبقاء
على قيد الحياة!

كي توفر المال، فكّرتُ في أن تؤجر منزلاً للسائحين، لكن الخطة
لم يُكتب لها النجاح: «كي أرتب المنزل سيكلفني ذلك مبلغاً طائلاً وهو
ليس بحوزتي الآن وميسراتشي لا يقرضني»، أخبرتُ موراي، «وفي المقام
الثاني لأن شقيقتي لم تكن ضبطاً الشخص القادر على تولي عمل كهذا.
هي لا تكاد تتحدث بكلمة واحدة بالإنكليزية وسيكون من المستحيل
بالنسبة لها أن تفلح في تدبّر هذا الأمر. ولهذا أنا أتمنى أن أعيل نفسي من
خلال عملي فقط».

شجعها أصدقاءها وصديقاتها على دخول «مسابقة مؤسسة
غونغنهايم لعام 1940 التي تجري بين الأمريكيين»، على أمل أن تحصل
على ضمانات. شقيق ماري سكلار، الناقد والمؤرخ الفني مير شايبرو،
وكارلوس شافيث كانا اثنين من رعاتها. آخرون كتبوا لها رسائل تتضمن

شهادات بمؤهلاتها، منهم: وليم فالتير، والتر پاخ، كونغر غوودير، أندريه بریتون، مارسيل دوشامپ، وديغو ريفيرا. قال شاپيرو: «هي رسامة ممتازة»^(١)، تمتاز بأصالة حقيقية، وهي واحدة من أكثر الفنانين المكسيكيين المثيرين للاهتمام ممن عرفتهم. عملها يبدو جيداً بجوار أفضل لوحات أوروزكو وريفيرا؛ بطرائق معينة عملها يمتاز بطابع محلي مكسيكي يبرز ذلك الذي نجده في أعمال هذين الرسامين. لو لم تكن تملك عاطفتها البطولية والتراجيدية ستكون هي أقرب إلى التقليد المكسيكي الشائع وتلُمس الشكل الزخرفي».

تصريحات فريدا نفسها (بالإسبانية) في تقديمها الطلب هي نموذج في التواضع (وسوء التهجؤ)؛ ربما كانت ستقوم بعمل أفضل لو أنها بدت أعقد ومعتدة بنفسها أكثر، لأنها لم تُكافأ بالزمالة.

الأسلاف المحترفون:

باشرتُ بالرسم قبل اثني عشر عاماً، إبان مدة نقاهتي من حادثة سيارة أرغمتني على ملازمة الفراش ما يناهز سنة. خلال هذه الأعوام كلها عملتُ بالدافع العفوي لإحساسي. لم يسبق لي أن اتبعت أية مدرسة فنية ولم أفع تحت تأثير أي فتان، لم أتوقع أن أحصل من عملي على أكثر من الرضا الناحم عن الحقيقة التي ترسم نفسها ومن قول ما لم أتمكن من قوله بطريقة أخرى العمل:

لقد أنتجتُ بورتريهات، تكوينات الأشكال البشرية، وكذلك مواضيع تحتل فيها المناظر الطبيعية والحياة الساكنة أهمية كبيرة. كنتُ قادرة على أن أجده من دون أن يرغمني أي تحيز، تعبيراً شخصياً في الرسم. طَوَّال اثني عشر عاماً تألف عملي من شطب كل ما لا يأتي من الحوافز الغنائية الباطنية التي تحملني على الرسم.

سواء أن مواضيعي هي أحاسيسي على الدوام، فإن حالاتي العقلية وردود أفعالي العميقة التي أحدثتها الحياة في داخلي، فإني قد جعلتُ مراراً من هذا كله موضوعاً في أشكالٍ بشرية عني أنا، عن ذاتي، وهي أكثر الأشياء

١- هي رسامة ممتازة: خلاصة مدونة لطلب فريدا كاهلو، جهزها كادر المؤسسة، في مسابقة ١٩٤٠ في داخل أمريكا لمؤسسة جون سيمون غونفهايم التذكارية. الطلب الأصلي لم يعد موجوداً - ك.

وفاء وواقعية التي بوسعي أن أفعلها كي أعتبر عما يجيش في داخلي وعمّا يجري خارجها.

المعارض الفنية وأسعار الرسوم:

لم أعرض أعمالِي الفنية حتى السنة الفاتية (1938) في «غاليري جوليان ليفي» بنيويورك. أخذتُ خمسة وعشرين رسماً. اثنا عشر رسماً منها بيعت للأشخاص المدونة أسماءهم أدناه:

كونغر غوودبير، نيويورك

السيدة سام لويسون، نيويورك

السيدة كلير لوسي، نيويورك

السيدة سالومون سكلار، نيويورك

إدوارد جي. روبنسون، لوس أنجلوس (هوليوود)

والتر باخ، نيويورك

إدغار كاوفمان، بطرسبورغ

نيكولاس موراي، نيويورك

الدكتورة روز، نيويورك

وشخصان آخران لا أتذكر اسميهما، لكن جوليان ليفي يمكنه أن يحدّد هويتهما. أُقيمَ المعرض بين الأول والخامس عشر من تشرين الثاني/نوفمبر، 1938.

وبعدها كان لي معرض فني في باريس، نظّمه أندريه بریتون في الـ «Renou et Colle Gallery»، من الأول حتى الخامس عشر من آذار/مارس، 1939. عملي أثار اهتمام نقّاد وفنّاني باريس. اقتنى «متحف اللوفر» (Jeux de Paume) أحدَ رسومي.

مع أن فريدا كانت تريد أن تعيش من رسومها، لم تتنازل عن فنّها بأيّ حال من الأحوال كي تجعل رسومها قابلة للبيع. الأصدقاء وحدهم يشترون أعمالاً موجهةً ودمويةً كهذه من مثل الـ «بورترية-ذاتي» الذي باعته إلى موراي. وفي تلك المناسبات النادرة حين يفوّضونها برسم معين، لا تُنتج بالضرورة ما يتوقّعه الزبون الدائم، بل تحوّل التفويض إلى فرصةٍ أخرى كي تنقل بأسها الشخصي. حتى حين يكون التفويض بورترية شخصٍ ما سواها،

لا تمالك فريدا نفسها عن جعل هذا البورتريه تصريحاً شخصياً - تصريحاً وثيق الصلة بوقائع حياتها هي.

هذه، بالتأكيد، هي الحال مع أحد الرسوم التي أكملتها فريدا خلال انفصالها عن ديغو، «انتحار دوروثي هيل» (الصورة رقم 54)، وهو رسم جد ملطخ بالدم بحيث إنه يُعيد إلى الذهن فرع «فرصات قليلة صغيرة». الانتحار تجلّى في ثلاث مراحل متتالية. أولاً يوجد الشكل البشري العمودي الصغير جداً القريب من النافذة العالية لـ «همبشاير هاوس»، الذي قفزت منه دوروثي هيل في 21 تشرين الأول/أكتوبر، 1938. ثانياً نشاهد شكلاً بشرياً ساقطاً عاليه سافله أكبر بكثير، عيناه مفتوحتان على وسعهما وتطلّعان إلينا. غيوم قطنية تحجبها جزئياً، تجعل غطسها عبر الفضاء محسوساً جداً. وفي الختام، يوجد شكل بشري ضخم يرقد جامداً من دون حراك مثل دمية من الخزف الصيني على البلاط وسط بركة من الدم. الدم يسيل هزياً من أذنها، فمها، وأنفها، وينحدر مشير للفضول يُبرز جمال وجهها. عيناها ما تزالان مفتوحتين، وهما تحدّقان إلينا بكل الهدوء الكثيب لحبوانٍ جريح.

كلير بووثي لوسي⁽¹⁾، التي قوّضتها بالبورتريه عند افتتاح معرض فريدا في نيويورك، تقول⁽²⁾ إن فريدا كانت تعرف دوروثي في المكسيك ونيويورك. كانت جزءاً من ثلة أصدقاء وصديقات ارتبطوا بمجلة «فانتسي مير» (التي كانت السيدة لوسي مديرة تحريرها)، وهم مجموعة تضم ميغويل وروزا كافاروبياس، موراي، ونوغوتشي.

«كانت فتاة جميلة جداً»⁽³⁾، يتذكّر نوغوتشي، «كل فتاتي جميلات».

1- كلير بووثي لوسي Clare Boothe Luce (1903 - 1987): مؤلفة، سياسية، سيرة للولايات المتحدة، شخصية محافظة، أمريكية الجنسية. كانت أول شخصية تتبوأ منصباً دبلوماسياً أمريكياً بارزاً خارج الولايات المتحدة. ذات شخصية متقلّبة. اشتهرت بمسرحيتها المعنونة النساء، جميع أطفالها من النساء. كتاباتها امتدت من الدراما والسيناريو السينمائي والقصة الخيالية إلى الكتابات الصحافية والريورتاجات الحرة. هي زوجة هنري لوكي، ناشر «تايم»، لايف، فورجن، والأنشطة الرياضية المصوّرة Sports Illustrated - م.

2- كلير بووثي لوسي... تقول: كلير بووثي لوسي، حوار شخصي، نيويورك سيتي، تشرين الثاني/نوفمبر 1978 - ك.

3- كانت فتاة جميلة جداً: نوغوتشي، حوار شخصي - ك.

مضيتُ إلى لندن صحبتها في العام 1933. بوكي [بوكمنستر فوللر] وأنا كنا هناك في الليلة التي سبقتُ مجيئها. إني أتذكر ذلك جيداً، قالت، [حسناً، هذه هي نهاية الفودكا. لم يتبقَّ منها شيء البتّة]. هكذا، كما تعرفين. لم أفكّر في ذلك كثيراً، بامتناء إني فيما بعد أدركتُ أن ذاك هو ما كانت تتحدّث عنه. كانت دوروثي آيةً في الجمال، وكانت قد سافرتُ في هذا العالم المزيف. لم تشأ أن تحلّ في المرتبة الثانية لأي شخص، ولا بدّ من أنها فكّرتُ أنّها كانت تنزلق.

بكلماتها هي، السيدة لوسي تروي قصة البورتريه:

كانت دوروثي دونوفان هيل⁽¹⁾ واحدةً من أجمل النساء اللاتي عرفتهن

1- كانت دوروثي دونوفان هيل: لوسي، حوار شخصي. هكذا أخذ معجب دوروثي هيل الرسم ومضى بعيداً. السيدة لوسي تمضي لتخبرنا بحل عقدة ملهمة الرسم: صديقي فرانك كراونيشيلد، وهو محرر مخضرم لـ «هانتني فير»، والذي كان كذلك جامع لوحات مشهور حين عاد الرسم، مع زوال الأسطورة، أخذته إلى [كراوني]. طلبتُ منه أن يحتفظ بالرسم سوات فلاتل - إلى أن يُنسى انتحار هيل - ويعدها يعطيه - من دون أن يذكر اسمي - إلى [متحف الفن الحديث] باعتباره نموذجاً للفن المكسيكي الحديث.

بعد مضي عشرين عاماً، كنتُ أقيم في أريزونا حين وصل إلى هناك بغتة شيءٌ نسبته مند رمن طويل - القمص الخشبي نفسه الذي وصل ذات مرة من المكسيك مع رسم فريدا لانتحار دوروثي هيل. رسالة من ابن أخي - وورث - فرانك كراونيشيلد رافقته، تقول إن الرسم عُثر عليه بين صور أخرى تعود لعزبة فرانك كراونيشيلد الراحل. تذكر ابن أخيه قول كراونيشيلد بأن صورة كاهلو هي ملكٌ لكثير لوسي، وهكذا فهو يعيدها إليّ.

وعقب ذلك أعطيتُ الصورة إلى السيد أف. أم. هينكهاوس، وهو أمين متحف فينكس للفن، مع الفهم السريع بأنه سوف يُسجل في القائمة بوصفه هديةً من واهب مجهول الاسم بعد مضي أعوام قليلة، السيد هينكهاوس غادر المتحف. في وقتٍ ما إبان سبعينيات القرن العشرين، سلّفه قرر أن يعرض فنّ الجنوب الغربي والفن المكسيكي الموحدين في المتحف اتصل هاتعباً (على ما أعتقد) بأصدقاء مكسيكيين لآل ريفيرا من أجل خلفية لرسم كاهلو في الكتالوج وقد أبلغوه على ما يبدو، أنه من خلال وصفه، لا بدّ أن هذه هي الصورة التي فوّضتُ كليز بووثي لوكي فريدا بأن ترسم انتحار صديقتها دوروثي هيل! وبهذه الطريقة وُصف الرسم في كتالوج المعرض الفني للمتحف.

حسناً، هذه الواقعة كلها تقودني إلى فقرة تُقتبس على نطاق واسع:

[ما من عمل صالح يمضي من دون عقوبة]. - ك. دوروثي دونوفان هيل (1905 - 1938):
عضوة بارزة في المجتمع وممثلة طموحة أمريكية. ولدت في بيتسبورغ - م.

حتى الآن. حتى الشابة إليزابيث تايلور^(١)، التي كانت تشبهها، لم تَبْزَها جمالاً. فتاة عرض زيفيلد سابقة، كانت زوجة غاردنر هيل، وهو رسّام بورتريهات مُواكب للموضة fashionable من نيويورك. الشابان هيل كان لهما أصدقاء كُثُر، ليس فقط في المجتمع الراقي، حيث كان هيل قد كدّس تفويضات البورتريهات خاصته، بل بين فناني تلك الحقبة الزمنية، مَن فيهم ديفغو ريفيرا وفريدا كاهلو.

قُتل هيل في حادثة سيارة في «ويست كوست» في منتصف الثلاثينيات، تاركاً وراءه دوروثي مع مبلغ قليل من المال. حين أخفقت في اختبارات الشاشة بهوليوود، عادتْ إلى نيويورك، حيث كان يهبها الأصدقاء والصدقات - ومن بينهم أنا - مبلغاً كافياً من المال بين الحين والآخر كي تواصل عيشها بالطريقة التي تعودتْ أن تكون عليها حياتها مع غاردنر.

كنا، جميعاً، نعتقد أن فتاة ذات جمالٍ أخاذٍ وسحرٍ استثنائي لا يمكن أن يطول بها المقام في مسيرة متطورة أو في العثور على زوجٍ آخر. بحوٍ كتيب، كانت دوروثي ذات موهبة ضعيفة جداً وعائرة الحظ.

مقدر ما تسعفني الذاكرة، يمكنني القول إنه في ربيع العام 1938 كانت تأمنني على أسرارها بنحوٍ مُبهج إذ أخبرتني أنها قابلتْ [حبّ حياتها الكبير] - هاري هوبكنز، مستشار الرئيس فرانكلين دي. روزفلت الموثوق به جداً فضلاً عن كونه أعزّ أصدقائه والمؤتمنين على أسرارهِ الشخصية. الخطوبة، قالت، سوف يُعلن عنها عاجلاً. كان من المؤمّل أن تتزوج هي وهوبكنز [من البيت الأبيض]. إنما في غضون ذلك، حسناً، كانت هي بأمرّ الحاجة إلى المال كي تسدّد بدل إيجار شقتها الكائنة في [هامبشاير هاوس].

أنباء قصيرة عن خطوبتها من هوبكنز ظهرت في بعض أعمدة القيل والقال الصحفية. لكن كُتاباً آخرين لأعمدة القيل والقال الصحفية اقتبسوا [مصادر البيت الأبيض] أقوالاً نفتّ بأن تنتهي العلاقة العرامية بين هوبكنز وهيل بمذبح الكنيسة. لم يتحقّق الزواج. أولئك الأشخاص المطّلعين على معلومات سرّية غير مُتاحة لسواهم في واشنطن قالوا إن فرانكلين ديلانو

١- إليزابيث تايلور (1932 - 2011): ممثلة، امرأة أعمال، محبة للخير والإحسان، أمريكية، مولودة في المملكة المتحدة. بدأت التمثيل وهي طفلة، في مطلع الأربعينيات، وواحدة من أكثر بحمات السينما شعبية في السينما الهوليوودية الكلاسيكية في الخمسينيات واصلت مسيرتها الفنية في عقد الستينيات، وظلت شخصيةً ذائعة الصيت طوأل سني حياتها - م

روزفلت^(١) «FDR» أمر هاري هوبكنز أن يُنهي علاقته الغرامية بدوروثي، وأن يتزوج بدلاً منها لو ماسي Lou Macy، وهي صديقة مقربة لآل روزفلت، وهذا ما فعله هوبكنز. معظم كتاب أعمدة القيل والقال الصحفية كشفوا بنحو موحٍ أن دوروثي قد بُذت.

وهكذا ثانية، دوروثي المسكينة كانت بحاجة إلى المال مجدداً لدفع إيجار شقتها. ومرة أخرى قلتُ لا بأس. إنما هذه المرة، قلتُ أيضاً «إن ما تحتاجينه إلى أبعد حد، دوروثي، هو مهنة». قررنا أن باستطاعتها القيام بموظيفة مُضيفة في «الجناح الفني الأمريكي» في «المعرض العالمي». برنارد باروخ، وهو صديقي الحميم، كان صديقاً مقرباً لبوب موسى، وهو عنصر نافذ في المعرض. وهكذا رتبْتُ موعداً لدوروثي كي تقابل باروخ كي تحصل منه على رسالة بغرض التعرّف على موسى.

بعد مضي بضعة أيام، كنتُ أختار فستاناً كي أجعله ينطبق على مقاييس جسمي، في شعبة «الثياب التي خيطة بحسب الطلب» بـ «بيرغدورف غودمان». ثمة موديل ترقص على قدم واحدة، لابسة ثوباً نساءياً للسهرة رائعاً فعلاً. سألتُ عن سعره. كان يتراوح بين خمسمئة وستمئة دولار - وهو ثمن باهض بالنسبة لفستان واحد قبل أربعين عاماً مضى. قلتُ «إبه غالي علي». قال البائع «السيدة غاردنر هيل طلبته توأ». فكُرتُ بغضب: هكذا تنفق هي المال الذي تقول إنها تحتاجه إلى حدٍ كبير كي تسدّد الإيجار!

حين اتصلتُ بي هاتفياً بعد أيام قليلة، كنتُ متزعجةً منها كثيراً بحيث إنني قلماً أصغيتُ إلى ما تحدثتُ به. وهذه المرة كانت قد عقدتِ العزم على القيام برحلة طويلة جداً. في هذه الآونة، كانت ترغب بأن تحل مقصدها طي الكتمان، وبما أنها سترحل مدةً طويلة، كانت تمنح نفسها حفلة كوكتيل توديعية، ودَعَتُ أعز أصدقائها وصديقاتها فقط. وهكذا هل سأحضر وتبادرنني هي بالقول «حبيبتي، ماذا تعتقدين أنه يتعين علي أن أرتدي لمناسبة حفلتي التوديعية؟».

كان علي طرف لساني أن أقول لها «ما رأيك بفستان بيرغدورف الرائع

١ - فرانكلين ديلاو روزفلت (1882 - 1945): رجل دولة وزعيم سياسي أمريكي، خدم بوصفه الرئيس الثاني والثلاثين للولايات المتحدة الأمريكية من العام 1933 حتى وفاته. ينتمي للحزب الديمقراطي. لعب دوراً رئيساً في وقائع العالم في عشرينيات القرن العشرين يُشار إليه بالأحرف الأولى من اسمه: FDR م.

الذي اشترته بمال الإيجار الذي أعطيتك إياه؟»، لكنني لم أفعل. إذا كانت ذاهبة حقاً في رحلة طويلة، فإن قصة نقود الإيجار القذرة قد انتهت بأي حال من الأحوال. ما قلته، ببرود نوعاً ما، هو: «أنا أعتذر لا يمكنني أن أقيم حفلتك. الشيء الذي تبدين فيه بأحلى مظهر هو فستانك المخمل العتيق، فستان مدام أكس. أتمنى أن تلبّي رحلتك كل آمالك»، وأغلقت سماعة الهاتف.

في ساعة مبكرة من صباح اليوم الذي أعقب الحفلة، اتصل البوليس هاتفياً. في نحو الساعة السادسة صباحاً قفزت دوروثي هيل من شباك شقتها الواقعة في أعلى طابق في «هامبشاير هاوس». حين انتهت حفلة الكوكتيل في ساعة ما بعد منتصف الليل، كان لديها وقتٌ طويل كي تفكر في الأمر.

كانت ترتدي فستاني الأثير - من المخمل الأسود، فستان المرأة الفائكة⁽¹⁾، باقة ورودٍ صفر صغيرة تُزَيّن صدر الفستان [corsage]، كان إيسامو نوغوتشي، كما تبيّن تالياً، قد أرسلها إليها.

الرسالة الوحيدة التي تركتها في شقتها هي مذكرة موجهة إليّ. شكرتني على صداقتي وطلبتُ مني أن أرى ما إذا كانت أمها، التي كانت تسكن في الجزء الشمالي من نيويورك، قد بُلّغتُ بالأمر كي يتم اتخاذ الترتيبات المتعلقة بدفنها في الأرض المخصصة للأسرة.

كان رحيلها خسارةً كبرى. كانت دوروثي امرأةً ماهرة الجمال. وحساسة جداً. يرني باروخ هاتفني في اللحظة التي قرأ فيها الأخبار في الصحف. قال لي إنه حين طلبتُ منه دوروثي أن يستخدم تأثيره مع بوب موسى كي يحصل على مهنة لها، قال لها إنها تأخرت كثيراً في حياتها كي تسعى للحصول على مهنة كي توفر لها نوع الحياة التي تعودت عليها. ما كانت تحتاجه ليس المهنة، بل الزوج. إن أفضل طريقة للقيام بذلك، قال لها، هي الذهاب إلى الحفلات، وأن تظهر بأبهى صورة قدر الإمكان. وهكذا قال إنه أعطاه ألف دولار، إنما بشرطٍ واحد فقط - هو أن تستخدم هذا المبلغ كي تشتري أجمل فستان يمكنها أن تجده في نيويورك.

بعد ذلك ببرهة قصيرة، مضيتُ إلى الغاليري الذي يعرض رسوم فريدا كاهلو كان المعرض الفني يعج بالجمهور. أقبلتُ إليّ فريدا كاهلو عبر

1- المرأة المائكة وودت بالفرنسية femme fatale: وهي المرأة التي تجلب الهلاك لمن يعشقونها - م.

الحشد وفي الحال شرعت تتكلم عن انتحار دوروثي. لم أشأ التحدث عن الموضوع، بما أن ضميري كان ما يزال يؤنبني لأنني اتهمت دوروثي بنحو كاذب - في بالي - كونها خدعتني. لم تضيّع فريداً أيّ وقت كي توحى بأنها تتذكر «*recuerdo*» دوروثي. لم أكن أتكلّم الإسبانية بصورة كافية كي أفهم ما عتته بكلمة «*recuerdo*». كنتُ أحسب أنها تقصد رسم بورترية تخليداً لذكراها. ظننتُ أن فريدا سوف ترسم بورترية لدوروثي بالأسلوب نفسه الذي رسمت فيه الـ «بورترية-الذاتي» خاصتها [الذي أهدته إلى تروتسكي]، والذي كنتُ اشتريته في المكسيك (وما يزال بحورتي).

وعلى حين غرة خطر ببالي أن بورترية لدوروثي ترسمه رسامة مشهورة ربما سيكون شيئاً ترغب أمها المسكينة بالحصول عليه. قلتُ لها ذلك، ووافقت كاهلو أيضاً. سألتها عن السعر، أخبرتني كاهلو بالسعر، وقلتُ لها «باشري». أرسلني إليّ البورترية حين تنتهين من رسمه. سأرسله عندئذ إلى أم دوروثي.

سأتذكر دوماً الصدمة التي أصابتنني حين سحبْتُ البورترية من الصندوق - القميص. أحسستُ بأنني مريضة جسدياً. ماذا سأفعل بهذا الرسم المروّع لجثة مهشمة تخصّ صديقتي، ودماها يقطر على جميع أجزاء الإطار؟ ما كان بمستطاعي أن أعيده - في أعلى الرسم يوجد ملاك يلوح براية مشورة تُعلن بالإسبانية أن هذا «انتحار دوروثي هيل، مرسوم بطلب من كليز بووثي لوكي، لأم دوروثي». ما كنتُ لأطلب صورة مضرّجة بالدم كهذه لألذّ أعدائي، فما بالك بصورة⁽¹⁾ لصديقتي تعية الحظ.

كان من بين أشد المعجبين بدوروثي قسطنطين الأَحالوف، وهو فنان أغلفة جريدة «نيويورك»، وإيسامو نوغوتشي، النحات. لا أتذكر الآن أيّاً منهما اتصلتُ به هاتفياً، وطلبتُ منه كي يأتي لرؤيتي في قضية عاجلة تتعلق بدوروثي. على كل حال، قلتُ أيّاً كان الشخص الذي سيصل سأتلّف الرسم بمفص مكتبة، وكنتُ أريد شاهداً على فعلتي هذه. في النهاية، على أية حال، وافقتُ على عدم إتلاف الرسم، إذا كانت الراية تعلن أيّ فوّستُ أحداً ما يرسمه فمن الممكن أن أمحو هذا الإعلان، وأرسم فوقه. وهكذا فإن مُعجب دوروثي أخذ الرسم ومسح التعليق المزعج.

1- يُرعى ملاحظة أننا نستخدم غالباً كلمة صورة picture للدلالة على اللوحة الفنية أو الرسم painting. وقد درج بعض أشقائنا العرب على استخدام هذه الكلمة بالمعنى الذي فسد به - م.



اللوحة رقم 17 «بورتريه-ذاتي مع قرد»، 1940

Ahora que se lo quiere, fue por el gusto
 Ahora que se lo quiere, fue por el gusto
 Ahora que se lo quiere, fue por el gusto



اللوحة رقم 18 «بورتريه-ذاتي بشعر قصير»، 1940



اللوحة رقم 19 «بورتريه-ذاتي»، 1940



اللوحة رقم 20 «بورتريه-ذاتي مع قروود»، 1943



اللوحة رقم 21 «بورتريه-ذاتي، كتيهوانا»، 1943



اللوحة رقم 22 «التفكير في الموت»، 1943



اللوحة رقم 23 «بورتريه-ذاتي مع قروود صغيرة الحجم»، 1945



لوحة رقم 24 «بورتريه-ذاتي»، 1947



اللوحة رقم 25 «بورتريه-ذاتي»، 1948



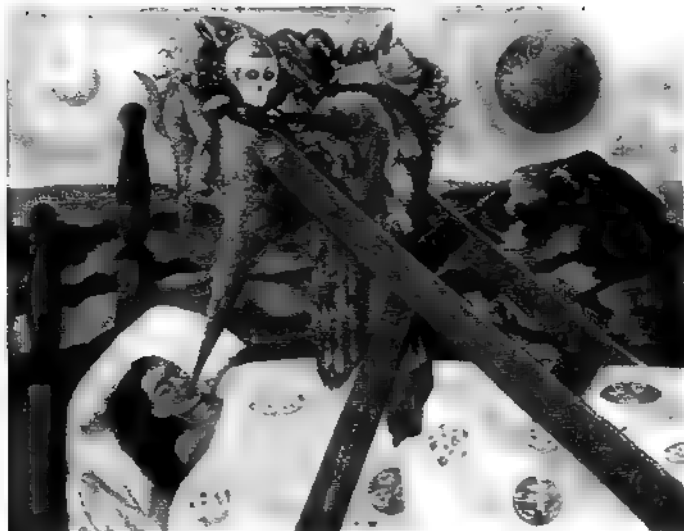
اللوحة رقم 26 «أنا ودييغو»، 1949



لوحة رقم 27 «جنور»، 1943



اللوحة رقم 28 «العمود المكسور»، 1944



اللوحة رقم 29 «من دون أمل»، 1945



اللوحة رقم 30 «شجرة الأمل»، 1946



اللوحة رقم 31 «الغزال الصغير»، 1946



اللوحة رقم 32 «شمس وحياة»، 1947



اللوحة رقم 33 «الحب يعانق الكون، الأرض (المكسيك)، ديفغو، أنا والسيد كسولوتل»، 1949



اللوحة رقم 34 «بورتريه-ذاتي مع بورتريه للدكتور فاريل»، 1951



اللوحة رقم 35 «تعيش الحياة»، 1954

رسم فريدا التذكاري لدوروثي هيل تبين لاحقاً أنه أقرب ما يكون إلى ستار مزين وراء المذبح *retablo* أكثر من كونه تذكاراً *recuerdo*، وبقدر ما يُظهر الكارثة التي حصلت (فضلاً عن موت بطة القصة)، وهنالك، كما تشير السيدة لوكي، ملاك في السماء. يوجد شريط رمادي على طول الحافة السفلى للبورترية يحتوي على تعليق كُتب عليه بأحرف حمراء كالدم: «في مدينة نيويورك في الحادي والعشرين من شهر تشرين الأول / أكتوبر 1938، في الساعة السادسة صباحاً، انتحرت السيدة دوروثي هيل بأن رمت نفسها من نافذة عالية جداً في بناية [هامبشاير هاوس]. تخليداً لذكرها الطيب [وهنا يأتي فراغ حيث مُسحت الكلمات بالصيغ] هذا الرسم أنجزته فريدا كاهلو». في الجانب الأيمن من الكتابة، تحت كلمة «انتحرت» وفوق كلمة «كاهلو» توجد بقعة حمراء يقطر الدم منها إلى الأسفل. وكما في «قرصات صغيرة قليلة»، الدم، المرسوم بصورة مُضللة وبحسب مقياس المشاهد، يُلطّح إطار الرسم. يبدو أنه في رسمها المروّعين جداً لميتتين قاسيتين لامرأتين - كلاهما، بنحو مهم جداً، رُسمتا خلال الحقبة التي كان فيها ديفغو يسبب لها ألماً مُبرحاً - شعرت فريدا بأنها مُرغمة على توسيع فضاء الرسم إلى الفضاء الحقيقي للمشاهد، كي تجعل رعب الموضوع مفهوماً وواضحاً. كانت قد قوّت هذا الإحساس بالفورية بأن رسمت قدمي دوروثي هيل من دون حذاءين، مكسوتين بجوربين كي تبدوان بارزتين في فضاءنا. القدم ذات التفاصيل الدقيقة لخداع عين المشاهد⁽¹⁾ تُلقِي ظلاً على كلمة «هيل» في كتابة الرسم.

إن اللاواقعية المكشوفة للفضاء الذي يجري فيه الانتحار هي ميزة من ميزات رسوم فريدا حين يكون الموضوع الحقيقي هو الوحدة أو اليأس. دوروثي هيل ترقد على الأرض البنية، الخالية. لا هو شارع في مدينة، ولا رصيف مشاة أمام «هامبشاير هاوس»، هذا الفضاء مجهول الاسم هو ببساطة منصة، غير مرتبطة بلغة المقياس أو المنظور الذي تلوح ناطحة السحاب وراءه. في هذا الفضاء، ما من أشياء واقعية تمنحنا قدراتنا على الاحتمال

1- وردت في النص الإنكليزي الأصل الكلمتان الفرنسيان *trompe l'oeil*: للدلالة على الرسم دي التفاصيل الدقيقة بقصد إيهام المشاهد بأن المرسوم شيء حقيقي م.

في العالم السوي «الواقعي». لا يتوافر شيء يصلح للمس، كي يؤكد سلامة العقل. كل شيء يبدو خيالياً وغير مألوف، كما في كابوس.

برغم كل هذا الترويع، «انتحار دوروثي هيل» له جانب لطيف، عنائي بنحو مشير للفضول، أيضاً. إن جمال المرأة الميتة الرقيق، الناضر ما يزال سليماً حتى بعد سقوطها المُرعب. وكذلك علامات سحر دوروثي الأنثوي - فستان «المرأة الفاتكة» مدام أكس، الورود الصفرة الصغيرة التي تزين صدر الفستان كانت تعبيراً عن إعجاب رجل. ربما كانت دوروثي هيل ضحية مجموعة من القيم لم تسهم فيها فريدا كاهلو، لكن شفقة فريدا بسبب سقوطها - الشفقة العملية والمجازية - وتمائلها مع مأزق صديقتها المتوفاة يُعطي «انتحار دوروثي هيل» قوة خاصة. مهجورة من ديفغو، فريدا كان بوسعها أن تفهم بسهولة لماذا كان من الجائز أن تقيم المرأة المنوذة حفلة وداع، وبعدها، وهي لابسة أجمل فساتينها، تقفز إلى موتها. في شهور انفصالها عن ديفغو، كانت فريدا تفكر في أحيان كثيرة، كما تعودت أن تفعل بعد حادثتها، أنه ربما من الأفضل أن تأخذها الصلعاء «la pelona» بعيداً. لكن فريدا كانت ما تزال على قيد الحياة: «[ما من ملاذ] [No hay remedio]، على المرء أن يتحمل نوائب الدهر». كتبت إلى نيكولاس موراي: «دعني أخبرك أيها الصبي، إن هذا الزمن هو الأسوأ في حياتي كلها وأنا مندهشة لأنه بمستطاع المرء أن يصبر ويستمر في العيش». ولكنها، بالطبع، فعلت ذلك.

الفصل الثامن عشر

الزواج مجدداً

في 24 أيار/ مايو 1940، أطلقت مجموعة من الستالينيين بمن فيهم الرسام ديفيد ألفارو سيكيروس النار من بنادقهم الرشاشة على غرفة نوم تروتسكي. باءت محاولة الاغتيال بالفشل - تروتسكي وناتاليا تدحرجا خلف سريرهما وأفلتا من العيارات النارية. «تصرفوا مثل صنّاع المفرقات النارية»⁽¹⁾، قالت فريدا عن المجرمين الذين أسهموا في محاولة الاغتيال، «قتلوا رجلاً أمريكياً يُدعى شيلتون هارتي، دفنوه في Desierto de los Leones، ولاذوا بالفرار. بطبيعة الحال، ألقى البوليس القبض عليهم؛ أودعوا سيكيروس المعتقل إلا أنّ كارديناس كان صديقه *his cuate*». (أطلق سراح سيكيروس فيما بعد في أقل من سنة شريطة أن يغادر البلاد. مضى سيكيروس إلى تشيلي كي يرسم الجداريات هناك).

بسبب خصامه ذائع الصيت مع تروتسكي، وقع ريفيرا في الحال تحت الشك، ولم يمض وقت طويل بعد محاولة الاغتيال، حتى شاهدت پوليت غودار من نافذة الفندق الذي تُقيم فيه رجال الشرطة لمّا تجمعوا كي يطوّقوا استوديو سان أنجيل. اتصلت هاتفياً بريفييرا كي تحذّره، وبآيرين بوهوس، التي كانت معه في ذلك الحين، حشرت ديفغو في أرضية سيارتها، غطّته بقطع من قماش اللوحات «الكثفًا»، وقادت سيارتها مارةً من أمام Police Colonel de la Rosa ورجاله الثلاثين. خلال أسابيع اختبائه، كانت پوليت غودار، قال ريفيرا، الفرد الوحيد (إضافةً إلى إيرين) الذي يعرف مكان اختبائه. «جلّبت الأطعمة الشهية»⁽²⁾ والخمور خلال زيارات عديدة لها. كان

1- تصرفوا مثل صنّاع المفرقات النارية: بامي: Frida Dice Lo Que Sabe: 1، 7 - ك.

2- جلّبت الأطعمة الشهية: هذا الاقتباس والذي يليه من كتاب ريفيرا، «فني، حياتي»: 228، 237 - ك

حضورها المحبب إلى القلب وحده كافياً كي أستعيد بهجتي». على غرار سيكيروس، كان لريفييرا أصدقاء من بين موظفي الحكومة. اثنان منهم اكتشفا موضع اختبائه وأيضاً، كما روى الحكاية، أقبلوا كي يحذروه من أنه في خطر وكي يعطوه جواز سفر جاهزاً للدخول إلى الولايات المتحدة الأمريكية، «تسللتُ من المكسيك بهدوء وتوجهت مباشرة إلى سان فرانسيسكو». في حقيقة الأمر، لم تكن تلك مغادرة هادئة. غادر ريفيرا المكسيك من مطار مكسيكو سيتي، ومضى بجواز سفر نظامي، مع وعد بالحصول على تفويض برسم جدارية لـ «مكتبة سان فرانسيسكو لكلية الطلبة الأصغر سناً» - كي يرسمها، في الواقع، جهازاً، عند «تريشر آيلند Treasure Island»، كجزء من عرض «الفن في أثناء العمل» خلال «معرض غولدن غيت العالمي».

وفي الحال استقر مع إيرين بوهوس في شقة-استوديو في 49 شارع كالهون الواقع في تيليغراف هِل. (كان يخطط لأن يضع بوهوس في جداريته¹). كان من المؤمل أن ترمز للمرأة-الفنانة، لكنها تركت العمل معه كمستخدمة كما غادرت الاستوديو العائد له قبل أن ينتهي من رسم البورتريه خاصته، لأن أمها، كما قيل، رفضت أن تسكن ابنتها مع الرسام كما لو كانا زوجة ورجل من دون موافقة القاضي أو رجل الدين. استبدل ريفيرا البورتريه بإيمي لو باكارد، وهي مساعدة أخرى لم تكن تقيم في الاستوديو العائد له). بشمتها المتعلقة بـ «الوحدة الخاصة بجميع بلدان أمريكا الشمالية والوسطى والجنوبية»، عبّرت جدارية «تريشر آيلند» عن مقارنة ريفيرا الحالية للسياسة. على الرغم من أنه انشق عن تروتسكي، ظلّ (على مدى أعوام قليلة) مناوئاً متحمساً للستالينية وبعد المعاهدة الدولية المبرمة بين هتلر وستالين في العام 1939، أمسى مدافعاً متقدماً عن التضامن في داخل البلدان الأمريكية² في معارضة الحكم الاستبدادي. كان هدفه السياسي

1- كان يخطط لأن يضع بوهوس في جداريته: باكارد، حوار شخصي - ك.

2- [ريفييرا] أمسى مدافعاً متقدماً عن التضامن في داخل البلدان الأمريكية: يحكي الشاعر التشيلي نابلو بيرودا عن كونه شهد واحداً من السجالات النارية بين ريفيرا وسيكيروس في هذا الموضوع. وبعد أن فرغا من نقاشاتهما، الرسامان المتشاجران استلا مسدسين ضحمين وأطلقا النار كما لو أنهما رجل واحد، لا على أحدهما الآخر، بل على أجنحة ملائكة جصّ باريس (plaster of Paris) في سقف المسرح. حين بدأت الأجنحة العجبة الثقيلة تهوي على

الحقيقي، أخبر سيغموند فايرستون في رسالة مؤرخة في 30 كانون الثاني / يناير، 1941، هو تأسيس «مواطنة مشتركة» لكل فرد في الأمريكيّين وتحطيم الطغاة البارزين في العصر: هتلر، موسوليني، وستالين. كان يريد أن يخلق "ثقافة ديمقراطية عالمية مفردة، اتحاداً، قال، بين التقاليد الموعلة في القدم الخاصة بـ «الجنوب» والنشاط الاقتصادي في «الشمال».

في جداريته، رسم تصوّره الشخصي للوحدة بين بلدان أمريكا الشمالية والوسطى والجنوبية: ريفيرا وبوليت غودار كل منهما أمسك بيد الآخر بينما كانا يحضنان أيضاً شجرة الحب والحياة. كانت عيناها الزرقاوان وعيناه البنيتان متشابكة بحُب، وكان فستانها الأبيض العذري مرفوعاً إلى الأعلى كي يكشف ساقها البضّتين، المحبّبتين، المُبهجتين للحواس. هي تمثل «عهد صبا الفتيات الأمريكيات American girlhood»⁽²⁾، شرح ريفيرا في سيرته الذاتية المكتوبة بقلمه... «أظهرت باتصال ودّي مع رجل مكسيكي». كان ريفيرا قد أدار ظهره لفريدا، التي تقف وحيدة ويدها الفرشاة ولوحة مزج الألوان «الباليت»، تتطلع عبر النافذة إلى الفضاء بنظرة مجردة مثل نظرة «تمثال الحرية». هي «فريدا كاهلو، فنانة مكسيكية» ذات خلفية أوروبية محنكة تحولت إلى التقليد التشكيلي المحلي كعنصر إلهام؛ هي تجسّد الوحدة الثقافية للأمريكيّين من أجل [الجنوب].

مرضت فريدا مرضاً شديداً بعد محاولة اغتيال تروتسكي ورحيل ريفيرا المرتقب إلى الولايات المتحدة. أفلح رامون ميركادير أخيراً في كسب ثقة فريدا وصادقتها، وحين قُتل تروتسكي بعد ثلاثة شهور، بأن شجّ

رؤوس الجمهور، خلا المسرح تماماً وانتهى الجدل برائحة بارود قوية هي صالّة مهجورة (بابلو بيرودا، مذكرات، ترجمة: هاردي سانت مارتن، نيويورك: فاوار، شتراوس وحيرو، (1977): 153 - 154 - ك. هذه المذكرات هي التي ترجمها محمود صبح إلى العربية عن الإسبانية، وحملت عنوان: أعترف أنني قد عشت؛ صدر بطبعته الرابعة عن المؤسسة العربية للدراسات والبحوث في العام 2017، وهو واحد من أجمل كتب المذكرات المترجمة إلى لغتنا العربية - م).

1- كان يريد أن يخلق: تيموثي، جي. تيرنر: ماذا جرى لديغو ريفيرا؟، مجلة لوس أنجلوس تايمز صندي، 14 تموز يوليو، 1940: 3، 8 - ك.

2- هي تمثل عهد صبا الفتيات الأمريكيات American girlhood: ريفيرا، «فني، حياتي». 245 - ك.

3- فريدا كاهلو، فنانة مكسيكية: وولفي، «ديغو ريفيرا» 364 - ك.

جمعته بفأس ثلج، أصابها الذهول والاضطراب. اتصلت هاتفياً بديغو في سان فرانسيسكو كي تطلعه على الأخبار. «قتلوا العجوز تروتسكي»⁽¹⁾ صباح هذا اليوم»، هتفت. «أحمق!! Estúpido بسبب غلطتك قتلوه. لماذا جلبته إلى هنا؟».

لأنها قابلت القاتل في باريس، ودعته إلى منزلها في كويواكان كي يتناول الغداء، كانت فريدا مثار شك. كان البوليس قد أخذوها فجأة واستجوبوها على مدى اثنتي عشرة ساعة⁽²⁾. «نهبوا منزل ديجو»⁽³⁾، تذكرت، «سرقوا ساعة جدارية فخمة كنت أعطيتها له، كما سرقوا رسوماً، لوحات مائية، لوحات زيتية، أصباغ، بدلات رجالية - نهبوا المنزل عن بكرة أبيه. كان هنالك سبعة وثلاثون رجل شرطة هنا يتفحصون بتطفل كل شيء بالمنزل. كنت أعرف مسبقاً أنهم سيأتون، ورتبت الصحف ورميت كل الصحف السياسية في سرداب المنزل الكبير الواقع تحت المطبخ. وبعدها أحضروا البوليس ونحس - أنا وشقيقتي - ظللنا نبكي يومين في السجن. وفي غضون ذلك، هذا المنزل ترك خالياً، وترك أولاد شقيقتي الصغار وحدهم، من دون طعام، وتوصلنا إلى رجل شرطة: [تحلّ بقدر كافٍ من الطيبة بأن تذهب فقط وتعطي للأولاد شيئاً يأكلونه]. بعد مضي يومين أطلقوا سراحنا لأننا لم نرتكب إثم الاغتيال ولا إثم إطلاق الرصاص [محاولة الاغتيال التي تزعمها سيكيروس].».

بعد الحرب، في محاولاته الرامية إلى الالتحاق مجدداً بالحزب الشيوعي، زعم ريفيرا بفخر⁽⁴⁾ أنه وفر ملاذاً آمناً لتروتسكي بغرض أن يتم اغتياله، وبعض الأشخاص ناقشوا أن ديجو وفريدا ربما كانا في الحقيقة قد لعبا دوراً في مكيدة مقتل تروتسكي. يبدو هذا شيئاً بعيد الاحتمال: ربما لم يكن الاثنان، فريدا وديغو، يؤيدان القواعد الأخلاقية التقليدية، لكنهما لم يكونا عديمي الأخلاق، وكانا بعشقان الحياة بشغف لا نظير له وليس

1- قتلوا العجوز تروتسكي: بامي، Frida Dice Lo Que Sabe: 7 ك.

2- كان البوليس استجوبوها على مدى اثنتي عشرة ساعة: ريفيرا، «فني، حياتي»: 239 - ك.

3- نهبوا منزل ديجو: بامي، Frida Dice Lo Que Sabe: 1 ك.

4- زعم ريفيرا بفخر: تيبول، حوار شخصي وحوارات أخرى ك.

بوسعهما أن يقتلا، مهما كانت إملاءات «الكومترن»⁽¹⁾. كان تبجح ريفيرا نموذجاً لانتهازيته السياسية الفظة، على غرار قوله إنه قاتل جنباً إلى جنب مع زاباتا أو لينين أو، كما قال للشاعر التشيلي بابلو نيرودا⁽²⁾، الذي زار المكسيك في العام 1940، إن جزءاً منه يهودي وهو الأب الحقيقي للجنرال النازي رومل (قال لآخرين إن بانشو فيللا هو والد رومل)، وهي «حقيقة» حذر نيرودا يجب أن تبقى طَيَّ الكتمان لأن إفشاءها سترتب عليه عواقب عالمية وخيمة. سياسياً، كان ديفغو متقلّباً، حين سمع، في خمسينيات القرن العشرين، بأنباء قتل بيريا، زعيم المخابرات السوفيتية، الـ «GPU»، التفّت إلى صديقه الناقد رايكول تيول وبادرها قائلاً: «رايوليتو، علينا أن نفتح قنينة»⁽³⁾ فودكا كي نشرب نخب عودة التروتسكيين إلى السلطة في الاتحاد السوفيتي». أفكاره المتعلقة بالتضمينات السياسية بعيدة المدى لمقتل تروتسكي في حينها، احتفظ بها لنفسه. لكن التضمين الشخصي، قصير الأمد كان واضحاً: أمر حارساً مسلّحاً⁽⁴⁾ بحمايته بينما هو يرسم في «تريشر آيلاند»، لأنه كان مقتنعاً بأنه ستكون هنالك حالات تآمر ضده.

لئن لم يقض ديفغو ساعاتٍ كثيرةً حداداً على رفيقه السابق، انزعج بعمق حين تناهى إلى سمعه خبر اعتقال فريدا واستفحال مرضها. مضى إلى الدكتور إليوسير لطلب مشورة طبية نيابةً عنها. نصحه الطبيب بأن تأتي فريدا إلى سان فرانسيسكو، واتصل بها هاتفياً كي يخبرها بأنه لا يوافق على العلاج الطبي الذي كانت تأخذه في المكسيك. في رأيه، كانت مشكلتها هي «أزمة أعصاب»، وأن العملية الجراحية التي اقترح الأطباء المكسيكيون إجرائها ليست علاجاً.

ديفغو يحبك حباً جمّاً⁽⁵⁾ [كتب الدكتور إليوسير]، وأنتِ تبادلينه هذا الحب. وكذلك هي الحالة، وإنكِ تعرفين أحسن مني، أنه بالإضافة لك

1- الكومترن. الشيوعية الأممية The Communist International، وتُسمى أيضاً the Third International (1919 - 1943): منظمة شيوعية عالمية للدفاع عن الشيوعية الأممية - م.

2- قال للشاعر التشيلي بابلو نيرودا: نيرودا، مذكرات: 153 - 154 - ك.

3- رايكوليتو، علينا أن نفتح قنينة: تيول، حوار شخصي - ك.

4- أمر حارساً مسلّحاً: باكارد، حوار شخصي - ك.

5- ديفغو يحبك حباً جمّاً: الدكتور ليو إليوسير، رسالة إلى فريدا كاهلو، أرشيف فريدا كاهلو - ك.

يحب شيئين آخرين جداً كبيراً - أولاً: الرسم، ثانياً: النساء عموماً. لم يكن يوماً، ولن يكون، أحادي الزواج⁽¹⁾، وهو شيء أحقق ومضاد للبيولوجيا فكرياً، فريداً، على هذا الأساس. ماذا ترومين أن تفعلي؟

إن كنت تحسبين أن بوسعك أن تتقبلي الحقائق كما هي عليه، أن بوسعك أن تعيشي معه في ظل هذه الظروف، وكئي تعيشي بسلم تقريباً فعليك ألا تُظهري غيرتك الطبيعية في حمأة عمل، رسم، العمل بصفة معلمة، مهما يُحتمل أن يكون ذلك العمل... واشغلي نفسك إلى أن يحين وقت نومك كل ليلة مُنهكة من العمل [ثم تزوجيه].

هذا الخيار أو الآخر. فكري ملياً، عزيزتي فريداً، وقرري.

قررت فريداً. في مطلع أيلول/سبتمبر طارت إلى سان فرانسيسكو، حيث قابلها ديفغو والدكتور إليوسير في المطار. بعد أن قضت بضعة أيام مع ديفغو في شفته، أدخلت في «مستشفى القديس لوقا Luke»، حيث رفض الدكتور إليوسير التشخيص المُهلك⁽²⁾ للأطباء المكسيكيين ونصحها بالراحة والامتناع عن تناول الكحول. كما وصف لها العلاج الكهربائي وعلاج الكالسيوم. وسرعان ما استعادت عافيتها ومعنوياتها. «كنت مريضة جداً»⁽³⁾ في المكسيك»، كتبت إلى سيفغوند فايرستون في تشرين الثاني/نوفمبر من نيويورك سيتي، حيث مضت إلى هناك كي تنسق مع جوليآن ليفي معرض سنة 1942 المقترح وكئي تظهر بالـ «كوستم» الذي جلبته لها لوبي مارين أمام بيرترام وولفي وناشره كي يفترى عليها بطرائق شتى في سيرته الذاتية عن ريفيرا، واستطردت فريدا قائلةً (بالإنكليزية):

ثلاثة أشهر وأنا مستلقية في جهاز مُرعب على ذقني جعلني أعاني آلاماً مبرحة تضاهي آلام الجحيم. جميع أطباء المكسيك كانوا يظنون أنه يتعين علي إجراء عملية جراحية في عمودي الفقري. اتفقوا جميعاً على أنني مصابة

1- أحادي الزواج monogamous: الرجل الذي يؤيد الزواج من امرأة واحدة، ديفغو ريفيرا لم يكن كذلك بحسب رأي الدكتور إليوسير - م.

2- حيث رفض الدكتور إليوسير التشخيص المُهلك: بحسب تيريزا ديل كوندي، شحص الدكتور إليوسير شلل أطفال (ديل كوندي، حياة فريدا كاهلو: 29) - ك.

3- كنت مريضة جداً: رسالة إلى سيفغوند فايرستون (غير مؤرخة؛ ختم البريد الأول من تشرين الثاني/نوفمبر، 1940) - ك.

بالتدرن الرثوي في العظام جراء الكسر القديم الذي كابذته قبل أعوام طويلة خلّت في حادثه سيارة. أنفقت كل المال الذي بحوزتي كي أزور جميع اختصاصيي العظام هناك، وكلّهم حكوا لي القصة عينها. انتابني خوف شديد بحيث كنت متيقنة من أنني سأموت لا محالة. زيادةً على ذلك، شعرتُ بقلق شديد على ديفغو، لأنه قبل مغادرته المكسيك لم أكن أعرف أين كان طَوَّال الأيام العشرة التي سبقت ذلك، بعد [قبل] ذلك بفترة قصيرة كان بمستطاعه أن يغادر أخيراً، أولى محاولات اغتيال تروتسكي حصلت، وبعدها، قتلوه. لذلك فالموقف كله بالنسبة لي، من الناحية الجسدية والأخلاقية، هو شيء لا يسعني أن أصفه لك. في بحر ثلاثة أشهر فقدتُ 15 رطلاً (باونداً) من ورنبي وشعرتُ بأنني حقيرة lousy بكل معنى الكلمة.

قررتُ أخيراً أن آتي إلى الولايات المتحدة وآلا أبالي بالأطباء المكسيكيين. لذلك جنّثُ إلى سان فرانسيسكو. وهناك رقدتُ في المستشفى ما يزيد على الشهر. أجروا لي كل الفحوصات المتاحة ولم يجدوا أيّ تدرن رثوي، ولا حاجة لأيّ تدخل جراحي. يمكنك أن تتحيل مبلغ سروري، وكم شعرتُ بالارتياح [مكثداً]. فضلاً عن ذلك، رأيتُ ديفغو، وهذا الأمر ساعدني أكثر من أيّ شيء آخر...

وجدوا أن لديّ التهاباً infection في الكليتين وهذا الالتهاب هو الذي يسبب التهيج الهائل في الأعصاب الذي يخترق الساق اليمنى ويسبب كذلك فقر الدم الشديد. تفسيري لم يبدُ علمياً جداً، لكن هذا ما فهمته مما أخبرني به الأطباء. على كل حال، أشعر أنني أحسن حالاً نوعاً ما وأنا أرسم قليلاً. سأرجع إلى سان فرانسيسكو وسأ تزوج مجدداً من ديفغو (إنه يريدني أن أفعل هذا لأنه يقول إنه يحبني أكثر من أية فتاة أخرى) إني سعيدة جداً... سنكون معاً من جديد، وسوف تستقبلنا معاً في منزلك [إنها تشير إلى الصورتين الذاتيتين اللتين قوّضهما فايرستون برسمهما].

أعلنتُ فريدا الزواج مجدداً عملياً، إلا أن القرار الأخير لم يكن بتلك البساطة. من بين التعقيدات هو علاقتها الغرامية بالشاب هاينز بيرغرون، وهو الآن تاجر وجامع لوحات فنية محترم جداً، يومئذ كان لاجئاً في سن الخامسة والعشرين من ألمانيا النازية. في إطار عمله كموظف علاقات عامة لدى «المعرض العالمي البوابة الذهبية» قابل ديفغو ريفيرا، وأصبح الرجلان صديقين. ذات يوم، ذكر

ريقيرا أن فريدا أتت إلى سان فرانسيسكو كي يفحص الدكتور إليوسير ساقها. «أخذني إلى المستشفى»^(١)، يتذكر بيرغرون، «ولن أنسى ما حييت الطريقة التي نظر فيها إلي عندما قال، قيلول دخولنا إلى حجرة فريدا، [فريدا سوف تسحرك أيما سحر]. قال ذلك بأسلوب واضح. كان ديفغو حاداً وحديساً إلى حد كبير؛ كان يعرف ماذا سيحصل. ربما حتى أنه كان يريد أن يحصل ذلك. في داخله يقبع شيء شيطاني. أرشدني في الدخول. قادني من يدي».

حين دلف الشاب النحيل بالعينين الكبيرتين المغويتين، بالجمال الشاعر الهش، ذي الرهافة الرومانسية، الأنثوية تقريباً إلى غرفة فريدا، «كان هنالك نجاح»، يقول بيرغرون. «كانت مذهلة، جميلة كما هي عليه في رسومها ضبطاً. أنا بقيت وذهب ريقيرا. كنت أزور فريدا يومياً طوال الشهر الذي كانت راقدة فيه بالمستشفى».

كانت لديهما خلوة صغيرة - كانت قاعدة المستشفى تنص على أنه ليس بوسع المرضى أن يعزلوا أنفسهم في داخل حجراتهم، وكانت الحجرات ذوات أبواب دوارة - لكن «خطر الاكتشاف»، يقول بيرغرون، «ضاعف قوة اختلاطنا بأحدنا الآخر. لأنه بالنسبة لشائين جامحين نوعاً ما - وكانت فريدا امرأة، عاطفية، جامحة جداً - كان الخطر قد أعطى حافزاً مضافاً».

لما قصدت فريدا نيويورك، سافر هاينز بيرغرون معها، يغادر سراً قبلها بيوم واحد، وبعدها ينتظرها في محطة توقف معينة خلال الطريق. أمضى الاثنان ما يقرب من شهرين معاً في «باريزون-بلازا هوتيل». «كنا سعيدين جداً. كانت فريدا مصدر إلهام هائل بالنسبة لي. جرتني إلى الحفلات. في بيئة جوليان ليفي، كانت هنالك كثير من الحفلات. مع أن رجلها كانت تؤلمها، كان باستطاعتها أن تتحرك هنا وهناك بسهولة شديدة».

كانا يتقاسمان إحساساً جاهزاً بالفكاهة ويدرك شخص أجنبي للأشياء الغريبة في الولايات المتحدة الأمريكية. في الصباحات، في سبيل المثال، لما كانا يطالعان الجرائد، كانت تنفجر فريدا ضاحكة على الصور العوتوغرافية التي أرفقها كتاب الأعمدة الصحفية بنصوصهم. «انظر إلى تلك الرؤوس

١- أحدني إلى المستشفى: هاينز بيرغرون، حوار شخصي، نيويورك سيتي، تشرين الثاني / نوفمبر

المخبولة!»، تقول. لم يكن بمستطاعها أن تتخيل لماذا تزعج الصحيفة نفسها بأن تنشر الصور الفوتوغرافية لهذه الوجوه غير الجذابة. «هذا شيء لا يُطاق لا بدّ أنهم مجانين في هذا البلد!»، صاحت. ثمّة شيء آخر وجدته فريدا مضحكاً بنحوٍ مديّ وهو قناة الفطور الأوتوماتيكية في غرفة الفندق. بعد وضع الطلب، يضغط المرء على زرٍّ ما وكذلك، يشرح بيرغرون، «يا سلام. تُرُسُّ من القهوة وطبقٌ من الخبز المحمّص يتزلان في الفخ!».

«يا إلهي، هؤلاء الأمريكيين»، هتفت فريدا. «كلّ شيء في هذه البلاد أليّ حتى الفطور!». لكن بمضي الأسابيع، حصلت خصومات عنيفة. «كانت فريدا امرأة عاصفة. كنتُ حسّاساً وغير ناضج». الفراق أعقبتها مصالحات. لم تكن مستغرقة تماماً في الحب حالها حال رفيقها، ولأنها تكبره بثمانية أعوام، ربما كانت فريدا متعجرفة بعض الشيء. «كانت تأخذ العلاقة بيننا بنحوٍ غير مقصود أكثر مني»، يقول بيرغرون، «كان فيها بؤس كبير لي. إنما من المحتمل، أيضاً، أنها كانت تطلب مني أكثر مما أستطيع أن أمنحها إياه. لم أكن بالغاً بما يكفي كي أقودها. كنتُ أرغب بأن أفوز في حياتي الخاصة، وأحسستُ أنني مع فريدا لن تكون هنالك تعقيدات وعوائق كبيرة. كانت تعاني من آلام مبرّحة. كانت علاقتها مع ديفغو صعبةً إلى حد كبير. لم تعد تنجح الأشياء معها. كانت تعبسةً إلى حد كبير معه. من الناحية الثانية، شعرتُ أنها كانت بحاجة إلى فردٍ قوي كي تستند عليه. كان ريفيرا رجلاً ثقيلاً من الناحية الجسدية: بنحوٍ ما كان حيواناً ضخماً، وكانت هي في منتهى الهشاشة جسدياً وعقلياً. لم يهبها شيئاً صلباً كي تستند عليه».

انتهت أنشودة نيويورك الرعويّة بنحوٍ مومج. قبلتُ فريدا طلب ريفيرا بالزواج منها مجدداً، وقلل بيرغرون عائداً إلى سان فرانسيسكو قبل أن تفعل ذلك. لم يرَ أحدٌ منهما الآخر ثانيةً.

في الحقيقة، طلب ديفغو يدها مراتٍ عدة، حيث كان الدكتور إليوسير وسيطاً بين الاثنين، محذراً إياها من أن ريفيرا لن يُصلح حاله⁽¹⁾، ومُخبراً ريفيرا أن الانفصال فاقم من ألم فريدا وأنه من خلال الزواج منها مجدداً يمكنه أن يساعدها في البقاء بحالة جيدة. كان ديفغو يعرف أن صحة فريدا

1- محذراً إياها أن ريفيرا لن يُصلح حاله: ريفيرا، «فني، حياتي»: 242 - ك.

آخذة في التدهور. «سأزوج منها»⁽¹⁾، قال لإيمي لو پاكارد، «لأنها تحتاجني حقاً». إنما في الحقيقة كان يحتاجها هو أيضاً. كان للانفصال، قال، «تأثيرٌ سيئٌ علينا نحن الاثنين»⁽²⁾.

تلقت فريدا النصيحة من أصدقاء آخرين أيضاً. كتبت أنيتا برينر إليها عن «حمافة» ديفغو وتكلمت من وجهة نظر امرأة كانت تعرف فعلاً ما هو الاستقلال، وكذلك كامرأة ذات تبصر قوي في الطبيعة الإنسانية، قالت (بالإسبانية):

إنه بالأساس فردٌ حزين⁽³⁾. إنه يبحث عن الدفء وعن جوٍّ معينٍ موجودين دوماً في مركز الكون تحديداً. بطبيعة الحال، هو يبحث عنك. مع آتي لست متأكدة ما إذا يعرف أنك الوحيدة من بينهن جميعاً التي تحبه حباً حقيقياً. (ربما أنجلينا [يلوف] أيضاً). من الطبيعي أن ترغب بالرجوع إليه، لكنني لن أفعل ذلك، لأن ما يجذب ديفغو إليك هو ما يعوزه، وإذا لم يربطك تماماً برباط الزوجية، سوف يستمر بالبحث عنك وسوف يظل يحتاج إليك. يود المرء، بالطبع، أن يكون قريباً منه وأن يساعده، أن يعتني به، أن يكون صحبته، إلا أن هذا شيءٌ يعجز عن تحمُّله. في كل مرة يلف فيها منعطفاً ما يكون عاطفياً على نحو رومانتيكي. ومستكونين أنتِ القمر في هذا الوضع المراوغ... يبدو لي أنه بالنسبة إليك من الأفضل أن تكوني مغناجاً لا نجعلي نفسك مربوطاً تماماً برباط الزوجية؛ افعلي شيئاً ما بحياتك الخاصة؛ لأن هذا هو ما يخففُ الصدمة حين تأتي الضربات والسقطات. في المقام الأول، في الداخل، الضربة ليست قوية جداً إن كان هنالك شيءٌ ما يبيع للمرء أن يقول: هو ذا أنا، أنا أساوي شيئاً ما. أنا لست متطابقة تماماً مثل ظل شخصي آخر بحيث إتني حين لا يسعني أن أكون في ظلهم فأنا لا شيء، وأشعر أنهم أهانوني وأذلوني إلى درجة ما بحيث لن يعود بمستطاعي التحمل أكثر. بالأساس ما أقوله حالياً هو إن المرء يعتمد على نفسه فقط، ومن هناك لا بد أن يأتي كل شيء يحتاجه كي يتحمل الأشياء وكي يقوم بالأشياء، من أجل المزاج الجيد، من أجل كل شيء.

1- سأزوج منها: پاكارد، حوار شخصي - ك.

2- كان للانفصال... تأثيرٌ سيئٌ علينا نحن الاثنين: ريفيرا، «فني، حياتي»؛ 242 - ك.

3- إنه بالأساس فردٌ حزين: أنيتا برينر، رسالة إلى فريدا كاهلو، 25 أيلول سبتمبر، 1940، أرشيف فريدا كاهلو - ك.

على الرغم من نصيحة برينر أرسلت فريدا برقية لاسلكية إلى الدكتور إليوسير من نيويورك في 23 تشرين الثاني/ نوفمبر، 1940، تخبره بأنها ستصل إلى سان فرانسيسكو في 28 تشرين الثاني/ نوفمبر وتطلب منه أن يحجز لها غرفة في فندق «ليس ممتازاً جداً». كانت الأسابيع التي قضتها في مناهن قد «رفعت معنوياتها». كانت قد رأت أصدقاء قدامى⁽¹⁾ وحتى أنها تمكنت من إكمال رسوم قليلة⁽²⁾. طلبت منه أن يخبر الجميع بوصولها: «أريد أن أفلت من الذهاب من أجل افتتاح اللوحات الجصية. لا أريد أن أقابل بوليت والنسوة الأخريات ذوات المقام الرفيع». أجاب الطبيب أنه يتعين على فريدا أن ترسل أمتعة السفر خاصتها مباشرة إلى منزله، الذي سيكون تحت تصرفها. كانت هنالك، بحسب ريفيرا، حالات معينة وافقت فيها فريدا على الزواج منه ثانية (ربما كان لنصيحة أنيتا برينر بعض التأثير على كل حال):

... إنها تعيل نفسها مالياً⁽³⁾ من صفقات عملها الخاص؛ بحيث أسدّد نصف نفقات أسرتنا - لا أكثر؛ وألا يكون بيننا اتصال جنسي؛ في تفسير هذا الشرط الأخير، قالت إنه، مع صور جميع نسائي الأخريات اللواتي يومضن في بالها، في الأرجح لا يسعها أن تعاشرني جنسياً، لأن عائقاً سايكولوجياً سينبض فوراً ما إن أحرز أي تقدم.

سأكون في منتهى السعادة في حال عودة فريدا وسأوافق على كل شيء.

1- كانت قد رأت أصدقاء قدامى: ريفيرا، «فني، حياتي»: 241 - 242 - ك.

2- أنها تمكنت من إكمال رسوم قليلة: فريدا كاهلو، رسالة إلى إيمي لو باكارد، 24 تشرين الأول أكتوبر، 1940، أرشيف باكارد الشخصي. قالت فريدا إنها ستزوب إلى سان فرانسيسكو من نيويورك حالما تنتهي من رسم لوحة واحدة أو لوحتين - ك.

3- أنها تعيل نفسها مالياً: ريفيرا، «فني، حياتي»: 242. بعد مضي عامين على الزواج محدوداً، حين كانت فريدا تُري الفريديتان لمراسل صحافي، دلف ريفيرا إلى الحجرة. أحر الرائر بوقار أنها رسمته خلال مدة طلاقهما، ولهذا رسمت فريدا قلبها كبيراً ونازلاً. هب الرائر قائلاً: لا بد أنها تحبك حباً جماً! هل سبق لها، بالمصادفة، أن أعطتك الرسم كي تستطيع أن تعهم هذا الأمر؟، أوه، لا! ردّ عليه ريفيرا. لم يكن ذلك ضرورياً. كما ترى، لم أنوقف عن حبي لها؛ ما هو أكثر، لقد طلقتهما لأنني حسبت أنها سوف تفرح إذا ما استعادت حريتها. لكنني حين اقتنعت أنها لن تفعل ذلك، رجعت إليها وتزوجنا ثانية (بتي روس، Como Pinta Frida Kahlo Esposa, de Diego, las Emociones Intimas de la Mujer - ك).

في 8 كانون الأول/ديسمبر، 1940، عيد ميلاد ديفغو الرابع والخمسين، تزوجا هو وفريدا ثانية. كان الحفل موجزاً. كانا قد طلبا إجازة في 5 كانون الأول/ديسمبر. كان موظف الإقليم قد جلب أوراق الزواج إلى قاعة المحكمة، التي فُتحت بشكل خاص لزفاف الأحد. كان الزواج قد تم على يد⁽¹⁾ قاضي البلدية جورج شوينفيلد، ولم يحضر سوى صديقين، مساعد ريفيرا آرثر نيندورف وزوجته أليس. لبست فريدا «كوستما» إسبانياً بتنورة خضراء وبياض طويلة وشالاً بنياً. بدا وجهها جميلاً لكنه منهك بسبب شهور المعاناة. ما من حفل استقبال. في الواقع، كان ريفيرا مغرمًا على الدوام بالرسم، مضى للعمل في «تريشر آيلند»⁽²⁾ في يوم زفافه نفسه. هناك أمام جمهور من المساعدين الذين يكونون له التقدير وعامة الناس ممن أتوا كي يروا شعبة «الفن» في أثناء العمل في المعرض، خلع قميصه كي يظهر قميصه الداخلي المكسو بطبعات أحمر شفاء زوجته، وكان بلون أحمر ضارب إلى الأرجواني.

بعد الزفاف، ظلَّ الاثنان، فريدا وديفغو، معاً نحو أسبوعين في كاليفورنيا قبل عودتها إلى المكسيك كي تقضي عيد الكريسماس رفقة أسرتها. «Emilucha Linda»⁽³⁾، كتبت إلى إيمي لو باكارد (بالإسبانية) من كوبواكان:

تلقيتُ رسالتك القصيرتين، شكري الجزيل صديقتي *compañera*.
 إني منلهفة لأن تنهي كل العمل كي تأتيا كلاكما إلى Mexicalpán de las Tunas. ماذا أعطي كي أكون قريبة منك بحيث يكون بمستطاعي أن أزورك اليوم لكن ما من فائدة، عليّ أن أتحمّل الانتظار، أختي.

اشتقتُ لكما معاً، وشوقي لا حدود له... لا تنسيني. إني أعهد بالطفل الكبير [ديفغو] إليك بكل جوارحي، وأنت لا تعرفين كم أنا ممتنة كونك مهتمة وتعتنين به من أجلي. قللي له بالآ لا يغضب كثيراً وأن يتصرف على سجيته

1- كان الزواج قد تم على يد: جريدة «لوس أنجلوس تايمز»، 9 كانون الأول «ديسمبر»، 1940: «ديفغو ريفيرا، رسام جداريات مكسيكي، يتزوج من زوجته السابقة»، قصاصة حريدة في ملف كارين وديفيد كرومي - ك.

2- ريفيرا... مضى للعمل في تريشر آيلند: باكارد، حوار شخصي - ك.

3- Emilucha Linda: رسالة إلى إيمي لو باكارد (غير مؤرخة باليوم والشهر، 1941)، أرشيف باكارد الشخصي - ك

الآن إنني أعدُّ فقط الساعات والأيام قبل مجيئكما إلى هنا... احرصني على أن يرى ديفغو طبيب العيون في لوس أنجلوس. وألا يأكل كثيراً من السباغيتي كي لا يغدو بديناً جداً...

في شهر شباط/ فبراير انتهت جدارية «تريشر آيلند»¹ وتفويضات رسوم قليلة أخرى. أُلقي القبض على قاتل تروتسكي، ولم يتَّهم ريشيرا كونه شريكاً له في الجريمة. حزم ديفغو أمتعته ورحل فوراً إلى بلاده المكسيك حيث تقيم فريدا، وهناك انتقل للسكن في المنزل الأزرق الواقع في «شارع لوندريس»، واحتفظ بمنزل سان أنجيل كاستوديو له.

كانت فريدا قد جهزت حجرة نومه في كويواكان بعناية تنمُّ عن الود. كانت ذات سرير خشب داكن واسع بما يكفي كي يستوعب بنيتة الضخمة ووسائد تبعث على الفرح، مطرزة (ربما طرزتها فريدا) بالأزهار و«بالأشياء التافهة الحلوة». على الحائط وضعت حامل سُتر (جمع سُترَة) على أمل أن يعلق عليه بدلاته السروالية «بدلات الأوفارول»، قبعة ستيتسون، والملابس الأخرى على الكلابات بدلاً من أن يُسقطها على البلاط. وكانت هنالك رفوف لأوثانه، أوثان العهد قبل الكولومبي، خزانة خفيضة ذات مرآة وأدراج كي يحفظ فيها قمصانه الضخمة، وطاولة للكتابة. (بالطبع، احتفظ بغرفة نوم في سان أنجيل له أيضاً: في تلك الماسابات حين كان يصحب الأمريكيات كي «يرين المناظر الطبيعية» للمكسيك ويأسرهن بعينه المتلاثلتين، الجاحظتين²) وبسمته البوذية، اللطيفة، كان يحتاج إلى موقع يأخذهن إليه بعد رجوعهن إلى المدينة).

مصالحة آل ريشيرا سرعان ما ترسّخت وتحوّلت إلى نمطٍ مريح، معقول، نمط لم يعد يقرره ديفغو وحده بشكل رئيس، بل بالاتفاق أو التنازل المشترك؛ من الآن فصاعداً، الشروط التي عاشت بها فريدا حياتها ستكون شروطها هي. كونها كسبت استقلالها وثقتها بنفسها من خلال معارضها الفنية ومن

1- جدارية تريشر آيلند: نُقِلَت الجدارية أخيراً إلى صالة استقبال قاعة اجتماعات auditorium محصنة للمنون في [سان فرانسيسكو جينور كولج] - ك. اسم الجدارية بالإنكليزية the Treasure Island mural، ومعناها: جدارية جزيرة الكنز - م.

2- وصفتِ الكاتبة عيني ديفغو ريشيرا بـ hyperthyroid، وهذا المصطلح يعني عنيه المصاتير بمرض تصحم الغدة الدرقية، أي بمعنى العينين الجاحظتين سبب هذا المرض، وهذه العَرَض المرضي شائع لدى الأشخاص المصابين به - م.

خلال إصرارها على الاستقلال المالي والجنسي، أمست أمومية أكثر حيال ديفغو، وهو موقف يتضح بجلاء في رسالتها إلى الدكتور إليوسير المؤرخة في 15 آذار، 1941:

حضرة الطبيب الغالي Querisidismo Doctorcito

كنتَ على حق لما ظننتَ أنني بغل لأنني حتى لم أكتب إليك حين وصلنا إلى Mexicalpán de las Tunas، إنما ينبغي لك أن تعرف أن ذلك لم يكن بسبب الكسل الخالص من ناحيتي بل لأنني حين وصلتُ كان لدي أشياء كثيرة كي أرتبها في منزل ديفغو، وعليك أن تأخذ فكرة عن الطريقة التي يحتاج فيها إلى الاهتمام والرعاية وكيف يمتص هو الوقت، بما أنه مد أن وصل إلى المكسيك بات في حالة دعاية شيطانية سيئة إلى أن كيف نفسه ثانية مع إيقاع بلاد الجنون هذه. هذه المرة المزاج السيئ طال أكثر من أسبوعين، إلى أن أحضروا له بعض الأوثان العجيبة من ناياريت ولما شاهدها بدأ يحب المكسيك من جديد. كذلك، في أحد الأيام، تناول وحية mole بطة شهية جداً، وهذا ساعد أيضاً على أن يُعيد إليه سعادته القصوى في الحياة. أتخمن نفسه بوجبة mole بطة بحيث إني حسبتُ أنها سوف تسبب له عسر الهضم، لكن كما تعرف إن لديه مقاومة يمكنها أن تكون أهلاً لأي اختبار. بعد هذين الحدثين، الأوثان من ناياريت ووجبة البطة، قرّر أن يذهب إلى الخارج كي يرسم بالألوان المائية في كسوتشيميلكو، ورويداً ورويداً أمست روحُ دعائيه أفضل.

مضتُ فريدا لتخبر الطبيب فيما يتصل بحياتها ومصاعبها مع ضيفتها جين وايت، التي رافقتها إلى المكسيك. عيوب جان وايت، كما تراها فريدا، هي الطيش، الكسل، والنزعة الستالينية:

لستُ بصدد التباهي، إنما لو كانت هي علية، فإن حالتي المرضية أسوأ من حالتها، وعلى الرغم من ذلك، أخرج رج قديمي ما استطعتُ إلى ذلك سبيلاً، أفعل شيئاً ما، أو أسعى لأن أنجز بأفضل ما يمكن التزامي برعاية ديفغو، أحاول أن أرسم قرودي الصغيرة أو أن أجعل منزلي مرتباً في الأقل، علماً أن هذا يعني أن أقلص مصاعب كثيرة تواجه ديفغو وأن أجعل حياته أقل إرهاقاً بما أنه يعمل كالحمار كي يوفر لنا لقمة العيش...

وهبتُ نفسي العزيمة بأنني على الرغم من كوني عرجاء، من الأفضل ألا أعير مرضي اهتماماً كبيراً، لأنه بأيّ حال من الأحوال يستطيع المرء أن يركل الدلو ببساطة بأن يعثر بقشرة موز. قل لي ماذا تفعل حالياً، حاول ألا تعمل ساعاتٍ كثيرةً جداً، خصّص وقتاً أطول للمتعة واللهو، بما أن الطريق الذي يمضي فيه العالم قريب من الموت ولا يستحق الأمر أن تغادر العالم من دون أن يكون لنا نصيب من اللهو القليل في الحياة...

بحسب إيمي لو باكارد⁽¹⁾، التي أقبلتُ إلى المكسيك مع ريفيرا كي تواصل عملها كمساعدة له، والتي أقامتُ في المنزل الأزرق في سان أنجيل ما يقرب من العام، يبدأ اليوم المثالي في منزل ريفيرا بوجبة فطور متهملة خلالها تقرأ فريدا أو إيمي لو صحيفة الصباح، التي تحفل بأنباء الحرب، بصوت عال على مسمع ديفغو، الذي كان يعاني من مشكلةٍ ما في عينيه ولا يريد أن يُرهقهما. بعد الفطور، يحوّل ريفيرا اهتمامه نحو العمل. كان يذهب هو وإيمي لو إلى الاستوديو العائد له في سان أنجيل في نحو العاشرة أو الحادية عشرة صباحاً في الواحدة والنصف أو الثانية بعد الظهر يعودان إلى منزل كويواكان لتناول الغداء، جالبين، في الأيام التي يقضي فيها ريفيرا ساعات الصباح في الرسم بساحة السوق، الأطعمة الهندية من مثل *huitlacoche* (فطر ينمو على آذان الذرة) للطاهي كي يجهزها. الغداء عادةً يتألف ببساطة من طبق اللحم أو الدجاج؛ كانت توجد دوماً صلصة الأفوكاتو حيث تُعرّف منها ملعقة وتوضع على الكعكات المسطحة، وكانت فريدا تحتسي كؤوساً صغيرة *copitas* عدة، من شأنها أن تجعلها مفعمةً بالحيوية وسعيدةً. ولأنه كان قلقاً على صحته⁽²⁾ في ذلك الحين، أحجم ريفيرا عن شرب الكحول. (ناهيك عن المشكلة المتعلقة

1- بحسب إيمي لو باكارد: هذا الوصف، إلا إذا أشرنا خلاف ذلك، لحياة آل ريفيرا اليومية خلال

حقبة الرواح مجدداً مستقى من حوار المؤلفات الشخصية مع إيمي لو باكارد - ك.

2- كان قلقاً على صحته: تذكر إيمي لو باكارد حين قطع وعاء دموي في إحدى عيني ريفيرا، وكان متأكداً من أنه سيفارق الحياة في أي لحظة. كان واعياً جداً بالموت. كان قد مرّص مرضاً شديداً، وكانت فريدا تعتني به، تقول هي. من بين أوراق فريدا كاهلو في أرشيفها مذكورة من ديبغو إلى فريدا، ربما مؤرخة في العام 1940، تقول صغيرتي فيسيتا: فؤادي يؤلمني: نحورني في البلك التحاري مبلغ قدره 14 ألف دولار، بيزو... ألبرتو ميراثني مدين لي بمبلغ 10 آلاف دولار، بيرو، طالبي به لنفسك والشئ نفسه ينطبق على قطع الأراضي، المرل والأوتان والرسوم. ديفغو ريفيرا. هذا له قيمة وصية. - ك.

بعينه، كانت لديه مشكلات تتعلق بغدته الدرقية ونوبات من وسواس المرض بحيث كانت تُقنعه بأنه يعاني سكرات الموت).

إذا كانت فريدا ترسم صباحاً، كانت تظهر غالباً، ليس بتنوراتها الهفهافة المعهودة، بل بملابس العمل - سراويل الـ «دني» وجاكّة العامل غربيّة الطراز - وتدعو ديفغو وإيمي لو إلى الاستوديو خاصتها قبل الغداء كي يشاهدا ما أنجزته. «كان يبدو على الدوام في حالة رعب نوعاً ما حيال عملها. لم يقل أي شيء سلبياً. كان خيالها يُذهله باستمرار»، تتذكّر إيمي لو. «يقول، [هي رسامة أفضل مني]».

إن لم تكن فريدا ترسم خلال ساعات الصباح، ربما تذهب للسوق مع إحدى صديقاتها أو مع إحدى شقيقاتها كي تشتري الزهور، الحاحيات المنزلية، أو أي شيء أثار خيالها. كانت تعرف الصنّاع الماهرين وأصحاب وصاحبات المخازن والحوانيت؛ كانت إحدى الأثيرات لديها كارمن كابرييلو سيفيلا، التي كانت تبيع أشكالا بشرية استثنائية ليهودا، فضلاً عن صناعات يدوية أخرى، من مثل الدمى أو piñatas، كانت تصنعها هي. كان ديفغو يتبصّع كذلك، لكن السيدة Señora كاباليرو تتذكّر أن «الفتاة niña فريدينا» هي التي كانت تفسدني أكثر؛ كانت تدفع أكثر مما يدفع السيد. لم تكن نوذُ رؤيتي درداءً. في يوم ما، ضربني رجلٌ وفقدتُ أسناني، حسناً، ذات مرة عملتُ لها شيئاً جميلاً جداً، وقد أهدتني هذه الأسنان الذهبية الجميلة التي ألسها الآن. إني ممتنة لها. لم أعطها سوى الهيكل العظمي فكسّته بالملابس وحتى وضعتُ قبةً عليه». السيدة Señora كاباليرو لم تكن الفرد الوحيد الذي قدّمَتْ له فريدا يد العون. كانت تركب السيارة في دهابها إلى السوق وإيابها منه، وكانت تعرف الفقراء الذين أتوا ليستجدوا قروشاً قليلة حين تتوقف السيارة عند الإشارات المرورية، وحتى إذا كان هنالك ستة أو سبعة أشخاص منهم، كانت تعطي كلّ واحدٍ منهم شيئاً ما. «كانت تحبهم» وتحدث إليهم وكان هذا الحديث هدية أحسن من المال»، تقول حاكليت بریتون، التي زارت المكسيك مرة ثانية في منتصف الأربعينيات.

1 - الفتاة niña فريدينا: تيول، Crónica: 115 - ك.

2 - كانت نحيم: جاكليت بریتون، حوار شخصي - ك.

كما كانت فريدا تستمتع بالواجبات المنزلية: أن تجعل بينها جذاباً من أجل ديفغو لم يكن عملاً روتينياً بل مبعث سعادة لها، وكان ديفغو يشارك مراراً في القرارات الأسرية؛ لما أعادت ترتيب المطبخ، كسّت الجدران بالقرميدات الزرق، البيض والصفير مثل مطبخ ريفي تقليدي، تشاورت مع ديفغو أولاً. بطبيعة الحال، وافق هو: كان المطبخ مكسيكياً *Mexicanista* بشكل لافت، بقدوره الفخارية الكبيرة الموضوعة على الموقد القرميدي، والعدد الوافر من الأباريق الخزفية الصغيرة جداً المعلقة على الحائط بشكل يمكن تهجئته: «فريدا وديفغو».

كانت حجرة الطعام، أيضاً، مزخرفة بأسلوب يظهر إخلاص ريفيرا للثقافة المكسيكية الريفية *campesino*. كانت تندلى على جدرانها لوحات حيوات ساكنة بسيطة تمثل أزهاراً أو ثماراً، أقنعة، وأشياء أخرى تنتمي للفن الشعبي، وأرضياتها التي من خشب الصنوبر كانت مطلية بـ «*polvo de congo*»، الطلاء الأصفر الذي يُستخدم في منازل المزارعين، ومغطى بحصائر (جمع حصير) *petates* قش. كما في بيوت الفقراء، كانت المصابيح بصلات كهربائية عارية تندلى من حبالها، وكانت فريدا تضع عادةً قماشاً زيتياً مكسيكياً بسيطاً طُبع عليه عددٌ لا يُحصى من الأزهار الصغيرة على الخشب الخشن غير المطلي للطاولة. يجلس الضيوف هناك ساعات عدة، يشربون من أكواب فحار حمر ويأكلون من صحون خزف؛ أما ذلك الاختراع «البورجوازي» المسمى «غرفة المعيشة» فقلما كانوا يستخدمونه.

تذكر إيمي لو باكارد أنه «يوميةً كانت فريدا تصنع من المائدة حياةً ساكنة *still life* لديفغو»، ترتب الأطباق والفاكهة وست أو سبع باقات ضخمة من الأزهار كانت تعود بها من رحلة تسوقها الصباحية وبساطة تدسها في جرار الفخار، ومن عاداتها أن تترك أغلفتها حولها. كان ديفغو يجلس دوماً في طرف المائدة كي يحصل على أفضل منظر، وتجلس فريدا وإيمي لو كل واحدة منهما في جهة.

كانت فريدا تود أن تغعم هذه الطاولة بالحيوية والبهجة بوضع الحيوانات - سنجاب أمريكي صغير مخطط في قفص، أو، طليقاً، ببغاءها الصغير، بوبينو، الذي كان يومئذ حيوانها المدلل الأثير وتعود أن يأوي تحت البطانيات

حين تستريح في فراشها. خلال الغذاء، كان بونيتو «يلردش»، يرفع رأسه مرهواً، ويتطلع إلى الأشخاص القريبين بعينين مستديرتين فضوليتين قبل أن يغدق عليهم قلاته المنقارية. كان طبقه المفضل هو الزبدة؛ تراه وهو يشق طريقه حمامي الأصابع⁽¹⁾ حول مسار حواجز مؤلف من قُدُور وسُلطانيات من الفخار نصبها الاثنان، فريدا وديغو، ومن ثم ينقب بعناية فائقة في مكافاته الزبدية «نسبة إلى الزبدة»، دافعاً الضيوف للانخراط في نوباتٍ من الضحك. في غضون ذلك، في الفناء، يَبْغَاءُ كبيرٌ ذكر، شَرِبَ مقاديرَ كبيرةٍ من البيرة أو العرق المكسيكي tequila، كان يسبُّ ويزعقُ قائلاً: «No me pasa la cruda» (لا يمكنني التخلص من هذه العادة البغيضة!) إذا كان قفصه مفتوحاً، يخفض رأسه ويصنع خطأً مباشراً نحو كاحلٍ فاتحٍ للشهية لضييفةٍ غير مشوهة.

بعد الطعام the comida، تستلقي فريدا في بعض الأحيان في الفناء كي تتشمس، ناشرةً تنوراتها التيهوانا على قرميدات الفخار الدافئة ومصغيةً لأصوات الطيور. أو ربما تنتزه حول دروب الحديقة رفيعة إيمي لو، وهي تلاحظ بانتباه مشوب بالحب كلَّ زهرة صغيرة فيما هي تتفتح، تلاعب رهط كلابها الأرتيكية الصلعاء، تمدُّ يديها كي تحطَّ عليها الحمامات الأليفة أو تمدُّها من أحل نسرها الأليف (العقاب النساري osprey)، الذي كانت تسميه «غيرتروده كاكا بلانكا»، لأن الطائر أسقط ذُرَاقاً أبيض اللون على طول الدرجات. الديكان الروميّان الرماديّان اللذان كانا يعيشان في الحديقة، هما المسلّيان أكثر من الحيوانات كلها. «الديك الذكر يؤدي رقصةً رجاليةً macho أمام الأنثى، التي لا تعيره انتباهاً»، تذكر إيمي لو، «حين يبدأ بقرع الأرض بقدميه بصوتٍ مرتفع، تبدأ هي بالالتفات إليه. في الختام، تخفض نفسها صوب الأرض وتفرّد جناحيها. يقفز هو على ظهرها ويقرّع بجناحيه المشورين. وبعدها ينتهي كل شيء». كانت هذه الأشياء الحياتية العادية - حيوانات، أطفال، أزهار، الريف - هي أكثر الأشياء التي تثير اهتمام فريدا. كانت الحيوانات بالنسبة لها كالأطفال». (في 15 كانون الأول/ ديسمبر، 1941، بعد عودة إيمي لو إلى كاليفورنيا، كتبت فريدا إليها قائلة: «تخيّلِي،

١- حمامي الأصابع pigeon - soed: أصابع قدميه مرتدة إلى الداخل - م.

البغاء الصغير [بونيتو] نفق^١. عملتُ مدفنًا صغيراً له وكل شيء، وقد بكيتُ عليه كثيراً بما أنه كان، أنتِ تتذكرين، عجباً. ديفغو هو الآخر شعر بالحزن الشديد بسبب ذلك. القرد الصغير [El Camito] أصيب بذات الرئة وهو أيضاً كان يشارف على الموت لكن الـ «سلفانومايد» جعله في حالٍ أفضل. ببغاؤك الصغير في أحسن حال - هو معي هنا.»

فيما بعد الظهر، بعد رجوع إيمي لو وديغو إلى استوديو سان فرانسيسكو، كانت فريدا غالباً ما تنعم بقسط من الراحة. وربما كانت تزور صديقاً أو صديقة، تنحز عملها أو عمل ديفغو، أو ترسم. في بعض أوقات ما بعد الظهر كانت تؤم دور السينما أو، أحياناً، تحضر مباراة ملاكمة. كان ديفغو يحب السيمفونية، أما فريدا فلا، لذا كانت تجعل إيمي لو ترتدي ثيابها وترسلها بدلاً عنها. كانت تفضل الحفلات الموسيقية التي تعزفها الفرق الموسيقية المراثية الجوّالة التي سمعتها في غاريبالدي بلازا، حيث كان بوسعها أن تستمتع بتناول الساندويشات tacos وبقروش قليلة، تطلب أن تشد أغانيها الأثرية مجموعةً من الموسيقيين المتجولين كانوا يتبارون كي يزوا من يسعه أن يُنشد بنحوٍ مؤثر أكثر، ومن يكون جريئاً أكثر بسرّاويل ضيقة جداً، بوشاحات برافة، وقبعات ضخمة، مزركشة.

في الأمسيات يأتي ديفغو إلى المنزل كي يتناول عشاءً متأخراً من الشوكولاته الساخنة و - *pan dulce* لفات حلوة ومعجنات تُقدّم على طبق كبير وكانت تُصنع بكميات كبيرة وبأشكال شتى، بعضها تُشير تدرأً (وغالباً بصورة إباحية) إلى أجزاء من جسم الإنسان. فريدا وديغو يسليان نفسيهما برسم *cadavres exquis* أو ينشدان أغاني مكسيكية *corridos*. مع أن ديفغو لا يمكنه أن يحفظ لحناً ما، كان يطيب له أن يغني، وكان يشعر بسعادة غامرة حين يُصغي إلى فريدا، إذ كانت تغني بمعنويات رائعة، ويمكنها أن تتدبر الانقطاعات الزائفة في الأغاني من مثل (La Malagueña) بنحوٍ جميل. كما كان ديفغو يبتهج بقدرة فريدا على اختراق الحجة وصولاً إلى الحقيقة، وفي فليسة تنس الرّيشة لحُضور بديهيّتها - التي كانت كبيرة بحيث إنه غالباً يصايقها

١- تحليّي، البغاء الصغير [بونيتو] نفق: فريدا كاهلو، رسالة إلى إيمي لو باكارد، ١٥ كانون الأول / ديسمبر، ١٩٤١، أرشيف باكارد الشخصي ك.

بأساليب مؤذية، لمجرد أن يحصل على جواب. كان، في سبيل المثال، يوبّخها بطريقة ساخرة فيما يتصل بعلاقته الغرامية بكريستينا، بأن يقول لأحد الضيوف، «فريدا ألقت أغنية مكسيكية تُسمى [الحصيرة El Petate] لأنه يوجد فيها بيت شعر يقول [أنا لا أحبك، أنا أحب شقيقتك]». هذه التعابير الساخرة غالباً ما ترك فريدا في حالة من السكون وفقدان الشعور، إلا أنّها في أغلب الأحيان كانت تنتقم. في يوم ما خلال الغداء ألقت على ديفغو محاضرة معلمة مدرسة عن موديلات ريفيرا، اللواتي تعتقد فريدا أنهن ذوات أنداء مكتنزة، قبيحة المنظر. «أنداءهن ليست ضخمة جداً»، أجاب ديفغو معترضاً. فردّت عليه فريدا قائلة، «هذا لأنك تراهن دوماً حين يكنّ مستلقيات!».

يتحلّى انسجام آل ريفيرا في قصة أخرى من قصص إيمي: «ذات مرة، حين تواعدنا نحن الثلاثة على اللقاء في صالة سينما كي نشاهد فيلماً عن الغزو الألماني لروسيا، لم يتمكن ديفغو وإيمي من العثور على فريدا في الحشود التي كانت تتحرك هنا وهناك في الخارج. صفر ديفغو أول فاصلة موسيقية من «النشيد الأممي». ومن مكان ما بين الحشد أقبَلَت الفاصلة الموسيقية الثانية. كانت تلك هي فريدا من دون ريب. استمر الصغير إلى أن عثر الاثنان على أحدهما الآخر ودخل الثلاثة كلهم الصالة ووجدوا مقاعدهم».

كان المزاج الهادئ، الواثق من نفسه لرسالة فريدا في 15 آذار/ مارس إلى الدكتور إليوسير قد تغيّر بحلول 18 تموز/ يوليو، حين كتبت رسالة ثانية إليه. خلال هذه المدة الفاصلة، توفي أبوها وساءت صحتها. على الرغم من ذلك، تحدّث هي عن سوء الطالع، بنبوءة جريئة، مباشرة: حتى مع صديق حميم من مثل الدكتور إليوسير، حاولت أن تخفي حزنها ووجعها وراء واجهة من الفرح *alegría*:

طيبني الأعز،

ماذا ستقول عني - إنني أشبه بموسيقى السكسفون مَيّ بفرقة جاز. ولا حتى تشكرات على رسائلك، ولا حتى الطفل الصغير [الجنين الذي أرسله لها الدكتور إليوسير كهدية] الذي وهبني سعادة بالغّة - حتى كلمة واحدة في غضون شهور وشهور. بخلتُ بهذه كلها عليك. لك كل الحق في إرسالني إلى الجحيم. لكنك تعرف أنني إذا لم أكتب إليك، فهذا لا يعني

أني لا أتذكرُك إلا قليلاً. أنت تعرف أن لي عيباً كبيراً ألا وهو أنني كسولة وأنا أكون كسولة فقط فيما يتصل بكتابة الرسائل. لكن صدقني إنني أفكر فيك كثيراً ودوماً بالعاطفة نفسها...

حافري، قدم الحيوان، قدمي في وضع أفضل. إلا أن حالتي العامة هي نوعاً ما... إنني أعتقد أن هذا يرجع إلى كوني لا أأكل كفاية - إنني أأخذ كثيراً - وثمة شيء غريب؛ إنني لم أعد أشرب الكوكيتلات cockteltitos or cockteltazos. إنني أشعر بشيء ما في بطني يؤلمني بحيث إن لديّ رغبة مستمرة في التجشؤ (سامحني - لأن هذا يثير الازمتراز!). هضمي هو هضم vil tiznada [مُدمن الخمر الجبان]. مزاجي رديء. يوماً مزاجي أسوأ (بالمعنى المكسيكي للكلمة) غير-جريئة (الأسلوب الإسباني الأكاديمي للغة) أي بمعنى سريعة الاحتياج، كثيرة التذمر. لئن كان هالك علاج ما في الطب بومعه أن يحسن مزاج أشخاص من مثلي - لا تردّد في أن تنصحيني به حتى يكون باستطاعتي أن أبلعه حالاً، كي أرى أي تأثير يمكن أن...

إن الزواج مجدداً يؤدّي غرضه بشكل حسن. قدر قليل من المشادات الكلامية - فهم مشترك أفضل، ومن ناحيتي، تحرّيات أقل من النوع الدقيق، فيما يخص النساء الأخريات، اللواتي كنّ يحتلّن مراراً موقعاً مميزاً في مؤاده. وهكذا يمكنك أن تفهم أنه أخيراً - لقد عرفت أن الحياة هي هكذا والبقية خبز مرسوم [مجرد وهم]. لو أنني شعرت بالتحسّن من الناحية الصحية بمستطاع المرأة أن يقول إنني سعيدة - لكن هذه المسألة المتعلقة بشعوري بأنني محطمة تماماً من قمة الرأس حتى أخمص القدم غالباً ما تُزعجني وتجعلني أعيش لحظات مريرة. اسمع. ألن تأتي إلى [المؤتمر الطبي العالمي] الذي سيقام في هذه المدينة الجميلة - التي اصطُلح على تسميتها بـ [مدينة القصور]؟ - تشجّع وامسك بالطائر الفولاذي [طُر إلى المكسيك Zócalo Mexico. ما رأيك؟ نعم أم نعم؟ أحضر لي كمية كبيرة من سحائر [لاكي Lucky] و[تشيسترفيلد] لأن أصدقائي هنا مترفون. ولا يمكنني أن أتحمّل يومياً دفع الدراهم لمجرّد التدخين.

أخبرني عن حياتك؛ شيئاً ما يبرهن لي أنك ما تزال تعتقد أنه في بلاد الهند والسائحون الأمريكيين هذه توجد هناك فتاة هي صديقك الحقيقية فعلاً.

ريكاردو [ريما ريكاردو أرياس فيناس، عشيق فريدا اللاجئ الإسباني]

أصبح غيوراً نوعاً ما منك لأنه يقول إنني أخاطبك بصيغة الـ «أنت tu» الأليفة لكنني شرحتُ له كلُّ ما هو قابل للشرح. إنني أحبه كثيراً وقد أخبرته أنك تعرف هذا الأمر.

إنني ذاهبة الآن - لأنه يلزمُني الذهاب إلى مكسيكو [سينتي] كي أشتري فَرَايشي رِسم وألواناً ليوم غد وقد تأخَّر الوقتُ الآن.
لنرَ حين تكتب لي رسالةً طويلةً جداً. بلِّغ تحياتي إلى سنّاك وجينييه [رالف وجينييه ستاكبول] وإلى ممرضات [مستشفى] القديس لوكس Lukas. وفي المقام الأول تلك الفتاة التي كانت طيبةً جداً معي - إنك تعرف هذه الفتاة - لا يسعني أن أتذكّر اسمها الآن حصراً. إنه يبدأ بحرف الميم. وداعاً طيبين البار *Doctorcito Chulo*. لا تنسني.
تقبّل مِنّي وافرَ الحُبِّ وكثيراً من القبلات.

فريدا

كان موت والدي شيئاً مروّعاً بالنسبة لي. أعتقد وفقاً لهذا الأمر أن وضعي الصحي قد ساء نوعاً ما وأصبحتُ هزيلةً من جديد. إنك تتذكّر كم كان وسيماً وكم كان صالحاً؟

صَحَّتْها السيئة وموت أبيها دفع فريدا للشعور بالإحباط وخيبة الأمل؛ كانت الحرب الدائرة في أوروبا قد ضاعفتُ محنتها. شاطرتُ ديفغو الكَرْبَ بسبب الناس، الأمكنة، والقيم السياسية التي كانت عُرضَةً للتهديد، أو دُمِّرَتْ فعلاً، وهو كَرْبٌ تعمق بعد غزو روسيا في حزيران/يونيو.

كان من دأب ديفغو أن يحبّ روسيا والروس. في سنواته الباريسية كان قد تعلّم التحدّث بالروسية مع أنجلينا بيلوف وأصدقائه الروس العديدين، وكانت مُثُل «الثورة الروسية» تملأ قلبه وعقله خلال هذه الأعوام كلها - لا لأنه فقط كان يعدُّ أن هذه المُثُل قد خانها ستالين. «في الأقل الجماهير الثورية تحقّق التقدّم في روسيا»، كتب إلى إيمي لو پاكارد بعد عودتها من الولايات المتحدة، «أنا يائس لأنه ليس بمستطاعني أن أكون صحتهم».

كان يأسه قد تعاظم بفعل الحقيقة التي مفادها أنه، كونه ترك الحركة التروتسكية، وما يزال عُرضَةً لهجوم «الحزب الشيوعي المكسيكي»، لا يملك

قاعدة تنظيمية كي يستطيع من خلالها أن يحصر مشاعره في العمل. وهكذا، مع أنّ حماسه المؤيدة للروس لم يكن يرافقها بشكل مباشر إعادة تقييم ستالين - كان قد مرّ بعض الوقت قبل أن يتحوّل «الجلاد» إلى «العم جو» - كان قد شرع خلال هذه المدة الزمنية يعيد النظر في موقفه من الاثنين معاً: الزعيم السوفيتي و«الحزب الشيوعي». إذا كانت معاهدته الدولية مع هتلر قد جعلت من ستالين يبدو خائناً، كان الدفاع الباسل عن الوطن الروسي قد جعل منه بطلاً. والإساءة الأخلاقية حيال حملات التطهير السوفيتية قد تغيّرت إلى مفاجأة حين ظهر ثانية أشخاص كثيرون من المفترض أن يكونوا قد قضوا نحهم، إذ أطلق سراحهم من معسكرات الاعتقال كي يكون بمستطاعهم أن يقاتلوا في الخطوط الأمامية للجبهة. تتذكّر إيمي لو أنها حين قرأت الصحيفة له، «كل ما كان ريفيرا يود سماعه هو الأخبار المتعلقة بالجبهة الروسية. أقرأ اسم جنرال روسي معين، فينبري ديغو قائلاً، [إذاً غير صحيحة الشائعة التي تقول إنهم قتلوا جميع أولئك الأشخاص الذين كانوا على لائحة التطهير!]». فريدا، مع أنّ ولعها بالسياسة لم يكن بقوة ولع ديغو، فهمت مشاعره، «*Probrecito!*»، كانت تقول عنه وهي تخاطب إيمي لو. «يا للمسكين الصغير! إنه وحيد الآن لأنه ليس عضواً في [الحزب الشيوعي] وليس في خضم الحركة».

عشية السنة الميلادية الجديدة، 1942، كتبت فريدا إلى الدكتور إليوسير من سريرها، حيث كانت مرغمة على البقاء في فراشها بسبب الإنفلونزا، المخنق، و«المشكلات الأخرى كلها»:

في اعتقادي أن الحرب سوف تستمر في أوجها طَوَّال هذه السنة وأنّها سوف تولد غداً ونحن لا يسعنا أن نأمل بأيام سعيدة جداً... ليس لدي أشياء كثيرة كي أحكيها لك لأنني أعيش أبسط حياة يمكنك أن تصوّرها ديغو يعمل في [القصر]، وأنا أمكث في البيت أرسم *moninches* [الكلمة التي تطلقها فريدا على القروء] أو أحك بطني، وبين الحين والحين أرثد دور السينما عصراً وما من شيء أكثر من ذلك كي أرويه لك. يوماً بعد يوم يتعاطم كرهي للأشخاص «الصالحين» وللحفلات البورجوازية السيئة جداً، لذا فأنا أهرب من هذه المناسبات ما استطعتُ إلى ذلك سبيلاً.

كانت كآبة فريدا تنعكس بنحوٍ بليغ جداً، بالطبع، في رسومها. «بورترية- ذاتي بصفيرة»، 1941، هو أحد البورترية - الذاتية الأولى التي أنتجتها بعد رجوعها إلى المكسيك من سان فرانسيسكو (الصورة رقم 57). يُمكن رؤيته بوصفه تعليقاً على زواجها مجدداً - جزءاً مكملًا لـ «بورترية-الذاتي بشعر قصير»، من حقبة طلاقها. يتخيل المرء أن شعرها الذي نُثر على امتداد الأرض في البورترية-الذاتي الأبعد قد جُمع، صُفر، واتخذ شكل بسكويتة قاسية مملحة لها شكل عقدة على قمة رأس فريدا. إن استرجاع شعرها هو تأكيد للأنوثة التي نكرتها، إلا أن التأكيد ليس تأكيداً مُبهجاً. خصلات غير نظامية تبدو حيويةً بنحوٍ مُربك مثل الشعر الذي قصته ورسمته في السنة الفائتة؛ إنها نهايات عصيبة لنفس قلقة. وهي مقلقةٌ حتماً أوراق الغابة الجارحة الضخمة ذوات الحافات الحادة، المسننة التي تخفي عُري فريدا. إيقاع دوامتها يوحى باضطراب عظيم بقي مكبوحاً وراء ملامحها الهادئة. سيقان سميكة، تُعيد إلى الذاكرة الوعاء الدموي في «ال(فريدا/تان)»، تحيط بصدرها، مانعاً إياها من الحركة الطليقة. الظلم يتعاضد بفعل العقد الثقيل لخرزات العهد ما قبل الكولومبي والألوان المخففة «الفاتحة» للرسم تزيد من مزاج الكآبة. مع أن زواجها مجدداً ربما، كما عبّرت هي «يؤدي غرضه بشكل حسن»، فهو لن يكون وروداً من دون أشواك.

في «بورترية-ذاتي مع بونيتو»⁽¹⁾، 1941، فريدا ترتدي بنحو غير مميز بلوزة داكنة بسيطة توحى بالجِدَاد - على أبيها، على ضحايا الحرب، وربما على موت بونيتو، الذي يجثم على كتفها. الأوراق الخضراء التي تطوق وجهها تدبُّ فيها الحياة بكل معنى الكلمة. جرّارات أكلت ثقباً في أوراق عديدة، فثابتة الحياة هي الرسالة هنا. أحد الجرّارات وقع في شرك شبكة عنكبوت حيكت بين شعر فريدا وورقة، وهي صلة وصل - مع أنها صلةٌ شبحية - بين فريدا والعالم. حين تكون مهمومة، تفتش فريدا دوماً عن وسائل من شأنها أن تؤكد ثابته تمسكها بالحياة. إحدى هذه الوسائل التي غدت مهمة أكثر فأكثر

1- بورترية-ذاتي مع بونيتو: هذا الرسم اشتريته في العام 1941 السيدة سومرست موم (سيري موم) مكان وجوده الحالي مجهول - ك. سومرست موم (1874 - 1964) - كاتب قصة قصيرة، وروائي، وكاتب مسرحي بريطاني ذائع الصيت - م.

بينما كانت الأعوام تمرّ وتُمتسي حياتها محدودةً بشكلٍ متزايد هي أن تجعل ارتباطها بالطبيعة ليس مجرد قضية عادة - أن تحب إلى درجة العبادة حيواناتها الأليفة، أن ترعى أزهارها، أن ترتب طاسات من الفاكهة - بل قضية إيمان.

ربما كان ذلك من أجل التأكيد ثانيةً على ذلك الإيمان ومن أجل بناء شيء دائم في عالم يقبض عليه الموت والدمار بحيث إن آل ريفيرا بدأ في العام 1942 يشيدان أناهيوالكالي Anahuacalli، وهو معبد - متحف كتيب، غريب على أساس من حمام البراكين في مقاطعة الـ «بيدريغال» - تعني كلمة pedregal «الأرض الحجرية» - بالقرب من كويواكان. سلعنا الغذائية «بدأنا ننشئ أنا وفريدا نوعاً غريباً من مربى الماشية»⁽¹⁾، قال ريفيرا، «هنا خططنا لأن نجمع سلعنا الغذائية، الحليب، العسل، والخضار، بينما كنا نتأهب لبناء متحفنا. في الأسابيع الأولى، نصبنا إسطبلاً لحيواناتنا... إبان أعوام الحرب، كان هذا المبنى بمنزلة [بيت] بالنسبة لي وفريدا. بعد الحرب، من المؤمل أن يتحول حصرياً إلى منزل لأوثاني». إن تشييد «بيت» لهما معاً ساعد في ترسيخ زواجهما مجدداً وكان مشروعاً أتاح لهما «أن يهربا» من المجتمع البورجوازي ومن العالم الذي مزقته الحرب بأن يغرزا جذورهما في التراب المكسيكي.

في خاتمة المطاف، كان ما شيّدوه متحفاً أنثروبولوجياً⁽²⁾ (فُتح للجمهور في العام 1964) وكان الغرض منه أن يكون مبنىً تذكاريّاً لشغف الإنسان بثقافته المحلية. بأسلوب وصفه بكونه مؤلفاً⁽³⁾ من التقليد الأزتيكي، والماياني «نسبةً إلى المايا» و«تقليد ريفيرا» (الأسلوب نفسه الذي شيّد به الجناح الجديد في منزل كويواكان)، شيّد ريفيرا، من الحجر الرمادي البركاني للحقول المجاورة، مبنىً هو معاً مبنى قاس وأنيق. وبسبب فخامته الاحتفالية، كان الـ «أناهيوالكالي» Anahuacalli يُسمى مرةً «هرم ديفغو» ومرةً «ضريح ديفغو»⁽⁴⁾، وقد أنفق عليه كلّ قرش أدخره. وفعلت فريدا كل

1 بدأنا أنا وفريدا نوعاً غريباً من مربى الماشية: ريفيرا، «عني، حياتي»: 249 - 252 - ك.

2 الأنثروبولوجيا Anthropology: علم الإنسان، علم يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته - م.

3 بأسلوب وصفه بكونه مؤلفاً: م. س: 249 - ك.

4 كان الأكاهيوالكالي Anahuacalli يُسمى مرةً هرم ديفغو ومرةً ضريح ديفغو: وولفي، «ديغو ريفيرا»: 370 - ك.

ما بوسعها في مساعدته. أعطت لزوجها عنواناً لقطعة أرض اشترتها من مالها الخاص كي تبني منزلاً للاجئ إسباني ولأسرته، وباعت شقتها الواقعة في إنسورجيتيس. في 14 شباط/ فبراير، 1943، كتبت إلى صديقها، زبونها الدائم، وموضوع أحد البورتريهات التي رسمتها مارتى آر. غوميث، وهو مهندس زراعي بارز تزعم «وزارة الزراعة» في المكسيك.

كنت قلقة على ديفغو⁽¹⁾ على مدى رديح طويل من الزمن أولاً بسبب صحته، وبسبب المصاعب الاقتصادية التي، نتيجة للحرب، بدأ يواجهها، وعلى وجه الدقة في اللحظة التي أردت فيها أن يشعر بالهدوء والثقة بالنفس كي يستطيع أن يرسم وأن يفعل ما يحلو له بعد حياة أمضاها في العمل بلا هوادة. ليس ضبطاً المشكلة المباشرة أن نحصل على ما يكفي للعيش بشكل طبيعي تقريباً هو ما يقلقني. إنها مسألة شيء كان له بالنسبة لريفييرا أهمية كبرى، وأنا لا أعرف كيف أساعده كي يجد حلاً له. كما نعرف، بعد الرسم، ما يؤثر اهتمامه أكثر في الحياة، والشيء الوحيد الذي يمنحه فعلاً السعادة والحماسة، هو أوثانته. طَوَالَ مدة تزيد على 15 عاماً أنفق أغلب ما يكسبه من عمله الدؤوب، المتواصل على تكوين مجموعته الفخمة من القطع الأثرية. لا أحسب أن ثمة مجموعة أفضل منها في المكسيك كلها، وحتى في [المتحف الوطني] ثمة قطع معينة مهمة جداً غير موجودة هناك. كان يخطر ببال ديفغو دوماً أن يشيد منزلاً لأوثانته، وقبل سنة وجد مكاناً يستحق حقاً تسمية [منزل الأوثان]، في البيديريغال التابعة لكويواكان اشترى قطعة أرض في بلدة صغيرة تُسمى سان پابلو تيسيتالبا. شرع يبني المنزل قبل ثمانية أشهر ضبطاً. لا يمكنك أن تتصور بأي شغف وحماسة أنجر هو الخطط، يعمل ليالي كاملة بعد أن يقضي نهاراته كلها في الرسم. صدقني، لم يسبق لأحد أن رأى شخصاً بنى شيئاً بالسعادة والعاطفة اللتين يملكهما ديفغو ريفيرا حين يتعامل مع الأشياء التي يحبها كثيراً جداً ويُعجب بها أيما إعجاب. وإضافة إلى ذلك، قطعة الأرض هي قطعة عجيبة لما يريد أن يفعله، والمنظر الطبيعي الذي بوسعك أن تراه من هذا الموقع رائع جداً بحيث يمكنك أن تتخيل، مع الـ «أجوسكو» [جبل] في الخلفية. أريدك أن تشاهده بأعينك لأنني لا أقدر أن أصفه.

1- كنت قلقة على ديفغو: فريدا كاهلو، رسالة إلى مارتى آر. غوميث، أرشيف فريدا كاهلو ك

الحقيقة هي، أنه مع الحرب والظروف التي تعرفها عنها، ديفغو لا يملك المال كي يُكْمَل البناء الذي لم يكذْ يُكْمَل سوى نصفَ طابقه الأول. ليس لديّ كلام كي أحكي لك عما تعنيه هذه المأساة لدييفغو، والألم الذي أكابده بسبب كوني ضعيفة وغير قادرة على مساعدته في أي شيء. إن الشيء الوحيد الذي يمكنني القيام به، وقد فعلته أصلاً، هو أن أبيع المنزل الصغير الذي أملكه في إنسورجيتيس كي أقلّل النفقات، لكن بالطبع هذا مجرد حل جرنّي.

مضت فريدا لتسأل ما إذا يُحتمل أن ترغب الحكومة بالمساعدة في تمويل متحف أثاري لمجموعة ريفيرا. اقترحت أنه يجب أن يكون ملكاً للمكسيك، شريطة أنه حتى وفاته، يكون بمستطاع ديفغو أن يسكن ويعمل بالقرب من أوثانه في مكتبه الشخصي في سطح الهرم. إن متحفاً كهذا، ناقشت فريدا، «سيكون مفخرة الحضارة الحالية... أنت تعرف مبلغ حيي له، ويمكنني أن أفهم كم يؤلمني أن أراه يتعذب لأنه لا يملك شيئاً يستحقه فعلاً، لأن ما يطلبه هو لا شيء مقارنةً بما أعطاه».

بعد مرور ستة أعوام، حين كتبت موضوعها «بورترية لدييفغو»، لم تفقد فريدا حماسها: «إن العمل الضخم»⁽¹⁾ الذي شيّده... ينمو في مشهد بيدريغال الطبيعي الجميل بنحو لا يصدق مثل صبار هائل ينظر إلى الـ «أجوسكو»، وقوراً وأنيقاً، قوياً ومصقولاً، غابراً ومتواتراً؛ من أحشائه المكوّنة من الصخر البركاني يصرخ بأصوات قرون وأيام: المكسيك حية! على غرار كواتليك⁽²⁾، إنه يشتمل على الحياة والموت؛ على غرار الأرض الرائعة إلى حد استثنائي التي بُني عليها، إنه يحتضن التربة بثبات نبتة حية ودائمة».

وهكذا، أيضاً، هل كانت فريدا تحتضن التربة الحجرية في «جنّور» (اللوحة رقم 27)، التي تعبر عن حبها وحب ديفغو للبحر الشاسع من الصخر البركاني حيث شيّدا أناهيوالكالي Anahuacalli، الذي كان، في الواقع، يحمل عنوان «El Pedregal» حين بعثها في العام 1953 مع أربع لوحات أخرى إلى «معرض الفنّ المكسيكي» في «قنصلية الفنون البريطانية» في

1- إن العمل الضخم: كاهلو، Retrato de Diego - ك.

2- كواتليك Coatlicue: إلهة أزتيكية ولدت القمر والنجوم والـ Huitzilopochtli، إله الشمس

والحرب م.

«معرض الرسم المكسيكي» بـ «تيت غاليري»، لندن. في الحقيقة، بدءاً من العام 1943، البديريغال بصخره الرمادي الخشن المتصدع يظهر في خلفيات عدد كبير من صورها الذاتية her self-portraits. سواء أكان آل ريفيرا أنجزا خطتهما في زرع الخضار في أرضهما بالبيديريغال فهذا شيء غير مؤكد، إنما في «جنور»، زرعت فريدا جسمها هناك. من خلال زرع جذورها في الأرض التي أحبها ديفغو، كانت قادرة على أن تتعلق به أكثر. إذا كان هذا قد جلب لها رضاء نسبياً فهو شيء جلي في هذه اللوحة الصغيرة وهي أقل صورها الذاتية التي كابدت فيها عذاباً.

تقدم لنا «جنور» دليلاً ساطعاً على رغبة فريدا المضطربة بأن تصبح مطمورة عميقاً في الطبيعة. في يومياتها في العام 1944، كتبت عن «أعجوبة خضار المشهد الطبيعي الخاص بجسمي». كانت أمنيتها بالخصوبة، قد حولت نفسها إلى اعتقاد ديني تقريباً بأن كل ما هو تحت الشمس مرتبط بأواصر قوية وأن بوسعها المشاركة في جريان الكون. «جنور» هي أشبه بلوحة مضادة (أو جزء متمم) لـ «أنا ومرضعتي». في لوحة العام 1937، كانت فريدا طفلةً وليدة ترضع من ثدي نباتي تابع للأرض-الأم. في «جنور»، فريدا هي التي تغذي الطبيعة من خلال إنجابها للكرمة.

بمرفقها المستند على وسادة سرير، تحلم فريدا بأن جسمها يتمدد على مدى واسع من أرض الصحراء. إن وجودها المنعزل في القفر هو وجود حالم - وبالقدر نفسه طبيعي - بنحو مبهم مثل ذلك في «الفجرية النائمة» لهنري روسو¹، وهو رسم كانت فريدا تعرفه وتحبه يقيناً. توجد نافذة في جذعها تفتح كي تظهر ليس عظامها المكسورة أو رحمها العقيم، بل المشهد الطبيعي الصخري في البعيد. من هذا الرحم المبهم تنبجس الكرمة الخضراء العرنة وتمتد بخصوبة على طول أرض الصحراء. دم فريدا يجري عبر الشرايين، ويستمر في حوصلات

1- هنري روسو (1844 - 1910): فنان فرنسي ما بعد انطباعي بأسلوب بسيط أو فطري بدأ الرسم في مطلع عقد الرابع، ولما أصبح في سن الـ 49، بعد تقاعده من عمله كموظف حمارك، نزع للرسم نهائياً كان التقاد يسخرون منه خلال حياته، إلا أنه أثر على أجيال عديدة من المصانير الطليعيين avant - garde artists. لوحة «الفجرية النائمة»، رسمها روسو في العام 1897، وهي محفوظة حالياً في متحف الفنون الحديثة بنيويورك. ومن لوحاته الشهيرة «ساحرة الأفاعي» استوحاها الفاص العراقي محمد خضير في قصته القصيرة «الصرخة» - م.

حمر تمتد مثل جذور زاحفة وراء حافات أوراقها. وهكذا تغدو فريدا مصدراً للحياة التي تضرب جذورها في التربة المكسيكية العطشى. «جذور» يمكن أن تلمح أيضاً إلى الرأي القائل إن الجسم يخضّب دورات الطبيعة بعد الوفاة: أمام فريدا تتصدع الأرض وتفتح كي تكون مسيلاً^١ داكناً، كهفاً كبيراً كالقبر يقع عند قدميها. تعلق فريدا بهذه الجروف يعتمد على استمرارية حلمها.

ومثلما تنمو فريدا في داخل التربة، كذلك معبد ديفوب «أحشائه المكوّنة من الصخر البركاني» الذي «ينمو مثل صبار هائل»، محتضناً الحياة والموت وكذلك تربة المكسيك مثل «نبته حية ودائمة». كي يكسب الخلود، سيد ديفوب؛ فريدا في «جذور»، ربطت جسدها بالذات بسلسلة الحياة.

١- المسيل أو الوهد: وادٍ صغير ضيق شديد الانحدار - م.

الفصل التاسع عشر

زبائن دائمون، سياسة،

اهتمام جماهيري

في أربعينيات القرن العشرين، أغلب الظن نتيجة المديح الذي تلقته من معارضها الفنية في الخارج، ومن مشاركتها في «المعرض الفني العالمي للسريالية» في مكسيكو سيتي، اكتسبت مسيرة فريدا زخمًا قويًا. الاهتمام الجماهيري والاعتراف بموهبتها جلب الزبائن الدائمين، التفويضات، مهنة التعليم، جائزة، زمالة، مشاركة في المنظمات الثقافية، مؤتمرات، مشاريع فنية، وحتى دعوات الاستكتاب من حين إلى آخر في الدوريات. لا بد أن هذا كله كان حافزاً لها كي تعمل بدأب ومثابرة أكثر كفتانة تشكيلية. زيادةً على ذلك، كانت قد عقدت العزم على أن تكسب رزقها، ولهذا عملت بجِد أكثر من أي وقت مضى. كانت الرسوم التي أنتجتها عموماً أكبر حجماً من تلك التي أنجزتها في ثلاثينيات القرن العشرين، ويبدو أنها كانت تستهدف جمهوراً أوسع، وأن تكون أقل شبيهاً بالتمائم الشخصية أو بالصور النثرية التي كانت تقصد بها تلبية حاجاتها الشخصية أو من أجل سعادة ديفغو القصوى. وبينما كانت تتنامى براعتها التقنية، أمست واقعيتها مؤسوسة أكثر بلغة البنية والصياغة modeling، وأضحى خيالها محنكاً أكثر، وأقل امتلاءً بالسحر البناتي girlish charm. رسمت صوراً ذاتية self-portraits نصفية (رائجة نسبياً)، حاوية على تفاصيل دقيقة، أكثر من البورتريهات السردية من مثل «العمود الفقري المكسور» و«شجرة الأمل»، وفيهما يظهر شكلها البشري بأوضاع خيالية، غريبة، موجهة دوماً لها صلة أكبر بالرسوم الشبيهة بالحلية المنحوتة من الخشب retablo لمطلع ثلاثينيات القرن العشرين. على الرغم من ذلك،

ظلَّ الرسم أولاً وقبل كل شيء أداة لنقل التعبير الشخصي. «بما أن الحادثة غيّرت مساري»⁽¹⁾، وأشياء كثيرة أخرى، قالت أنطونيو رودريغوث، «لم يكن مسموحاً لي بأن أشبع الرغبات التي يعدها العالم بأسره رغبات طبيعية، وما من شيء بدا طبيعياً أكثر من رسم ما لم يُشبع... رسومي هي... التعبير الصريح عن ذاتي، من دون أن آخذ بالاعتبار لا أحكام ولا نزوات أي فرد. رسمتُ أعمالاً قليلة، ومن دون أدنى رغبة بالمجد أو الطموح، بل بالقناعة بأنه، قبل كل شيء آخر، أريد أن أمتع نفسي السعادة القصوى ومن ثم، كوني أرغب بأن أكون قادرة على كسب رزقي من حرفتي الفنية... حيوات كثيرة لن تكون كافية كي أرسم بالطريقة التي أرغب بها وكل ما أحب رسمه».

ظلتُ مستخفةً بذاتها فيما يتصل بفنها. «بقدر تعلّق الأمر بالرسم، أنا مستمرة فيه»، كتبتُ إلى الدكتور إليوسير في 18 تموز/ يوليو، 1941. «إنني أرسم قليلاً لكنني أشعر أنني أتعلّم شيئاً ما». وكانت ما تزال تحتاج إلى حث أنواع متباينة كي تحفز نفسها على الرسم. ساعدها ريفيرا، عادةً من خلال مدحها، غالباً من خلال احتفاظها بالمال، لكن عادات عملها غريبة الأطوار، وضروب عجزها الجسدي، منعتها من إنتاج الرسوم بسرعة، وهكذا من خلال تكديس أعمال رائجة بنحو كافٍ لمعرض آخر مخصص لامرأة واحدة في غاليري تجاري. على الرغم من ذلك، عرضتُ أعمالها الفنية في عددٍ من المعارض الجماعية. في العام 1940، ناهيك عن إسهامها في المعرض السريالي في مكسيكو سيتي وفي «المعرض العالمي البوابة الذهبية» في سان فرانسيسكو، بعثتُ «ال(فريديتان)» إلى «متحف الفنون الحديثة»، «عشرون قرناً من الفن المكسيكي»، حائئةً فرانك كراونينشيلد على الكتابة في مجلة «فوغ» بأن «أحدث زوجات ريفيرا السابقات»⁽²⁾ هي «رسامة يبدو أن لديها ولع غير سوي بالدم». في العام 1941 لوحتها المعنونة «فريدا وديغو ريفيرا» عرضتُ في «معهد بوستون للفنون المعاصرة» معرض «رسامون مكسيكيون حديثون»، الذي سافر إلى خمسة متاحف أمريكية أخرى، وفي العام 1942، «بورترية-

- 1- بما أن الحادثة غيّرت مساري: فريدا كاملو Frida Habla de Su Pintora. مع أنها نُشرت تحت اسم فريدا، كانت المقالة قد جُمعت من حوار مع فريدا أجراه أنطونيو رودريغوث - ك.
- 2- أحدث زوجات ريفيرا السابقات: برانك كراونينشيلد، نيويورك تغفو مكسيكية، «فوغ»، 15 حزيران يونيو، 1940: 82 - ك.

ذاتي بصفيرة» كان من بين الرسوم التي احتواها معرض «بورتريهات القرن العشرين»، الذي نظمته مونرو ويلر لـ «متحف الفن الحديث». «لـ (فريدا تان)»، «ماذا أعطاني الماء»، و«بورتريه-ذاتي»، العام 1940، الذي لبست فيه قلادة من الأشواك ورافقها قرد وقط، عُرض في العام 1943، «الفن المكسيكي اليوم»، في «متحف فيلادلفيا للفن»، وفي العام نفسه «بورتريه-ذاتي»، العام 1940، كان من بين الأعمال الفنية المعروضة في «فنانات تشكيليات» في «غاليري هذا القرن» التابع لـ «بيغي غوغنهايم». (بعد بضعة أعوام، في كتابها الموسوم بـ «اعترافات مدمنة على الفن»، علّقت غوغنهايم قائلةً⁽¹⁾ بأنها بينما كانت تكره اللوحات الجصية الهائلة التي أنتجها ريفيرا، أوروزكو، وسيكيروس، أحبّت عمل فريدا كاهلو حباً جمّاً، «وقد شملتها في معارضي الفنية المخصصة للنساء، مدركة كم كانت موهوبة في التقليد السريالي الحقيقي).

بسبب العرض تأخر ظهور فنّها في المكسيك وكان، خلال حياتها، أقلّ مقاماً وهيبّة، وكان من دأب فريدا أن تعترف قائلةً إن قيمتها كفنانة تشكيلية قد تم تمييزها أولاً في الولايات المتحدة. برغم هذا كله، سمعتها في المكسيك كانت تنمو وتزداد. في كانون الثاني «يناير» وشباط/فبراير من العام 1943، اشتركت في معرض لمئة عام من فنّ البورتريه المكسيكي في «مكتبة بينجامين فرانكلين»، وهو معهد للغة الإنكليزية في *paeso de la Reforma*. في السنة التالية قدّمت المكتبة مسحاً تاريخياً آخر، «الطفل في فنّ الرسم المكسيكي»، وساهمت فريدا برسم عنوانه «الشمس والقمر» (مفقود الآن). في العام 1944، أعمال فريدا وديغو دشتن قاعةً فنيةً جديدةً (لكنها لم تدُم طويلاً) سُميت *Galería de Arte Maupassant* وتقع في *128 paeso de la Reforma*. إعلان عن معرض لم يُحدد تاريخه من غاليري أوروزكو - ريفيرا (تقع في العنوان نفسه) يقول إن الغاليري سوف يقدّم أعمالاً فنيةً لأوروزكو، ريفيرا، وكاهلو، فضلاً عن أعمال نحتية لماريا تيريزا بيتو.

كما دُعيت فريدا للمشاركة في «Salon de la Flor»، وهو معرض لرسوم الأزهار الذي كان جزءاً من معرض سنوي للزهور في مكسيكو سيتي. لا

1 - علّقت غوغنهايم قائلةً: بيغي غوغنهايم، «اعترافات مدمنة على الفن» (نيويورك: ماكميلان، 1960): 166 - 167 - ك.

بد أن الدعوة لرسم الزهور كانت مرحّباً بها؛ كانت صلة القرابة الخاصة بين فريدا والعالم الطبيعي باتت أقوى بمرور الأعوام وبينما أمسى عجزها عن إنجاب الأطفال حقيقةً حياتية لا يُمكن نكرانها. أرسلت «زهرة الحياة» (الصورة رقم 64) إلى «Salon de la Flor»، وفي الأرجح أن «زهور المانوليا»، العام 1945، و«شمس وحياة» (اللوحة رقم 32) كان يُقصد بها المشاركة في ذلك المعرض أيضاً. بوسع المرء أن يتخيل كم كانت مذهشةً حتماً الرمزية الجنسية الصريحة في رسوم العام 1944 والعام 1947 لجمهور نيو مكسيكو العاشق للزهور: في «زهرة الحياة» و«شمس وحياة» كليهما تحوّل فريدا النباتات ذوات المظهر الاستوائي إلى أعضاء تناسلية ذكرية وأنثوية.

في كلا الرسمين، القوى الكونية والجنسية مترابطة مع إحداها الأخرى. الشمس هي بشكل جلي قوة الإخصاب. إن انفجار حيمن بداية الحياة من القضيب في «زهرة الحياة» (في الأصل كان عنوانه [زهرة اللهب])⁽¹⁾ يمكننا كذلك أن نراه بوصفه أشعة ضوء مقدس تنزل على جنين ينبجس من الرحم. ومضة برق تقوّي الدراما. في «شمس وحياة»، قطرات السائل المنوي الذي يتدفق من النباتات القضيبيّة المتنوعة تكررت في دموع الشمس وفي الحنين الباكي المحصور في رحم مورك. تشير الدموع إلى فكرة مفادها أنه بالنسبة لفريدا، خصوبة الطبيعة تذكّرها، غالباً، بنحو مؤلم برغبتها الجارفة في الانجاب، هذه الرغبة التي خذلت وأحبطت. وفي الحقيقة، تقريباً في الوقت الذي رسمت فيه «شمس وحياة» كانت قد أجهضت مرةً أخرى؛ هذه المرة طفل عشيق، وليس طفل رقيق. كانت ثلاثة هموم ترغمها على صنع الفن⁽²⁾، قالت لأحد النقاد في العام 1944: كانت ذكرها الحية بشأن دمها الذي سال

1 - في الأصل كان عنوانه [زهرة اللهب]: «زهرة الحياة» سُمّي «زهرة اللهب» حين عُرض في الـ Salon de la Flor في المعرض الوطني للزهور، العام 1944. كان رقيقاً متعوداً أيضاً على تحويل النباتات إلى أعضاء تناسلية ذكرية وأنثوية، وللعلم، الزهرة الضخمة الشبيهة بزهرة الكروكس crocus في جدارية مبنى الصحة، 1929، التي، على غرار «زهرة الحياة» لفريدا، هي هجس من أعضاء تناسلية ذكرية وأنثوية - ك.

2 - كانت ثلاثة هموم ترغمها على صنع الفن: تعليقات فريدا كانت حاضرة في مقالة تحمل عنوان «Frida Kahlo y la Melancolia de la Sangre» ([فريدا كاهلو وكآبة الدم]) في مجلة Rueca (مكسيكو سيتي، العدد العاشر [1944]: 80). ميّزت المؤلفة الحرفين الأولين من اسم كاتب أو كاتبة المقالة: A.F. ... قصاصة الجريدة موجودة في أرشيف آيزولدا كاهلو الشخصي - ك.

في أثناء حادثة صباحها؛ أفكارها المتعلقة بالولادة، بالموت، و«خيوط إيصال» الحياة؛ ورغبتها بأن تكون أماً.

بحلول النصف الثاني من عقد الأعوام، كان عملها قد نال تقديرًا كافيًا في بلادها بحيث إنها شُملت في أغلب المعارض الفنية للمجموعات الكبرى. و«المشهد الفني» المكسيكي كان بدوره يتغير. على الرغم من أن رسامي الجداريات ما برحوا يرسمون لوحاتهم الجصّية الواقعية-الاشتراكية، (هذه اللوحات) لم تعد تبرز لا الرسم الحداثوي ولا السريالي، المنجز على الحامل. روفينو تامايو، الذي قوبل عمله بالازدراء في وقت سابق لأنه أوروبي أكثر من اللازم، بات الآن يتزعم الفنانين الطليعيين. كانت التأثيرات الأجنبية ماثرة شئ قليل، وبات يُعرف أكثر عن التطورات الفنية في البلدان الأخرى. بينما Ines Amor's Galería de Mexicano كان ذات مرة الغاليري الفني المهم الوحيد، الآن افتتحت غاليريات جديدة كثيرة. الغاليريات تحتاج رسوماً قابلة للنقل من أجل عرضها وبيعها، وهكذا فإن الرسم على الحامل، الذي عُدَّ شعاراً للانحطاط البورجوازي، أمسى الإنتاج المتكرر والرائج جداً بالنسبة للفنان.

كانت إحدى علامات شهرة فريدا المتنامية هو اختيارها في العام 1942 لأن تكون عضواً مؤسساً لـ «Seminario de Cultura Mexicana»، وهي منظمة (تحت رعاية وزارة التربية والتعليم) كانت تضم في أول الأمر نحو خمسة وعشرين رساماً ومثقفاً، كان غرضها هو الحث على نشر الثقافة المكسيكية عبر المحاضرات، المعارض الفنية، والمنشورات. (حين رشح أليخاندر غوميث فريدا كي تكون من الأعضاء المؤسسين لمؤسسة أرفع مقاماً ألا وهي Colegia Nacional، وهو معهد يمكن مقارنته بـ «الأكاديمية الفرنسية»، قوبل هذا الترشيح بالاعتراض. كما يتذكر غوميث أرياس، «طلب مني وزير التربية والتعليم» أن أساعده في إيجاد كادر تدريسي لـ «Colegia Nacional» في العام 1942، اقترحتُ عليه امرأتين - إحداهما بيولوجية مشهورة كتبت مجلداً كلاسيكياً عن الصبار، وفريدا. رفض الوزير كليهما، فريدا لأنه كان هنالك أصلاً رسامتين في Colegia Nacional -

1- طلب مني وزير التربية والتعليم: غوميث أرياس، حوار شخصي - ك.

أوروزكو وريفييرا - والبيولوجية لأن مدرّسها كان أصلاً عضواً». أو هكذا قال أعضاء اللجنة الآخرون. يشير غوميث أرياس ضمناً إلى أنهما رُفِضتا لأنهما امرأتان).

نشرت الـ «Seminario de Cultura Mexicana» مجلة ثقافية، العدد الثاني منها احتوى على مادة ريفيرا المعنونة «فريدا كاهلو والفن المكسيكي». وطلب من فريدا صديقها القديم وزميلها الكانثوتشا ميغويل أن. ليرا⁽¹⁾، الذي ترأس الـ «Seminario»، أن تساهم بمقالة أو مقاليتين شهرياً للإذاعة أو الصحافة. في العام 1943، كجزء من عملها لمصلحة هذه المنظمة⁽²⁾، ساعدت في تنسيق أول المعارض الفنية الخالية من المحكّمين سُمّي («Salon Libre 20 de Noviembre») بغرض الاحتفال بيوم بدء [الثورة المكسيكية] الذي أقيم في «قصر الفنون الجميلة». بالإضافة إلى ذلك، ساعدت في تنظيم «معرض الرسم الوطني» في «متنزه الأميذا»، وفي العام 1944 دُعيت للمساهمة في مؤتمر عن رسم الجداريات الشعبي الذي رعته «وزارة التربية والتعليم».

اختيرت فريدا كواحدة من بين ستة رسامين للحصول على زمالة حكومية في العام 1946، إلا أن الشرف الأعظم أقبل في شهر أيلول/سبتمبر من ذلك العام، في «المعرض الفني الوطني» السنوي في «قصر الفنون الجميلة». مُنح أوروزكو «الجائزة الوطنية للفنون والعلوم» عن جدارياته في «مستشفى يسوع المسيح» بمكسيكو سيتي، إلا أن اتفاقاً مشتركاً بين رئيس الجمهورية ووزير التربية والتعليم أجاز أيضاً منح أربع جوائز أخرى في حقل الرسم، قيمة كل جائزة خمسة آلاف بيزوس. هذه الجوائز الأربع ذهبت إلى فريدا (عن لوحها المعنونة «موسى»)، وإلى الدكتور أتل، خوليو كاستيلانوس، وفرانيسكو غويتيا. مع أنّها كانت مكسوة بقالب جصّ بعد عملية في عمودها الفقري، ظهرت في حجرة استقبال الافتتاح وهي ترتدي زيّ أميرة وتسلّمت جوائزها.

1- طلب من فريدا صديقها... أن. ليرا: ميغويل أن. ليرا، رسالة إلى فريدا كاهلو، 7 كانون الثاني يناير، 1943، أرشيف فريدا كاهلو - ك.

2- عملها لصالح هذه المنظمة: هذه المعلومات مستقاة من وثائق وقصاصات متنوعة تتعلق بالـ Seminario de Cultura Mexicana في أرشيف فريدا كاهلو - ك.

كانت هنالك تفويضات من الحكومة أيضاً. في العام 1941 طُلب منها أن ترسم سلسلة من الصور الذاتية «البورتريهات» لـ «النساء الخمس المكسيكيات»⁽¹⁾ ممن ميّزن أنفسهن كثيراً جداً عبر تاريخ الشعب [pueblo]، على حد تعبيرها، لغرفة الطعام في «القصر الوطني». «الآن ها هم أولاء يجعلونني أكتشف أي نوع من الصراصير كنّ أولئك النسوة»، كتبت إلى الدكتور إليوسير.

أي نوع من الوجوه يملكن أولئك النساء، وأي نوع من علم النفس ظلمهن، بحيث إتي في الساعة التي أرسمهن فيها من دون براءة سوف يعرف الجمهور كيف يميّزهنّ من الرعاع وإناث المكسيك العاديات - من هؤلاء اللواتي سأحكي لك عنهن، في رأيي، هؤلاء يشملن نساء شقيقات أكثر واستثنائيات أكثر من مجموعة النساء اللاتي نحن بصددهن. إن كان بوسعك أن تعثر بحكم فضولك على كتاب سميك يتحدث عن «السيدة» دونا جوزيفيا أورتيث دي دومينغويث - عن «السيدة» دونا ليونا فيكاريو [كلتا المرأتان كانتا مرتبطتين بالحركة من أجل الاستقلال] - عن دونا [مبهمة] كسوجتل Xochitl [إيان عهد الملك التولتي Toltec، كسوجتل Xochitl الذي روج الشراب المُسكر المسمّى بِلْكَه pulque، المصنوع من العصير المخمّر للصبّار الأمريكي - عن Sor Juana Ines de la Cruz الشاعرة - الراهبة المكسيكية العظيمة (1651 - 1695)] - اعمل لي معروفاً كبيراً بإرسال حقائق قليلة أو صور فوتوغرافية، نقوش - إلخ، عن ذلك العهد وصور أبرز حكمائه. بهذه المهنة سوف أكسب قليلاً من الدولارات التي سأكرمها لشراء عددٍ من ذكر الماعز التي تُبهج حواس النظر، الشم، واللمس - ولشراء بعض الأصص العالية المحببة جداً إلى القلب التي شاهدتها في يوم ما في السوق.

لسوء الحظ، الصور الذاتية لأولئك النسوة البارزات لم تكتمل أبداً. ثمة تفويض حكومي ثانٍ أصغر حجماً، لكن الرسم، وهو رسم «حياة ساكنة» مستدير رائع أنتجته فريدا في العام 1942، لغرفة طعام رئيس الجمهورية مانويل أفيللا كوماتشو، قوبل بالرفض. أغلب الظن، لأن السيدة أفيللا

1- النساء الخمس المكسيكيات: رسالة إلى الدكتور ليو إليوسير، 18 تموز/ يوليو، 1941 - ك.

كوماتشو وجدته مكثظاً أكثر من اللازم بالفواكه، الخضار، والزهور التي كانت تلمح بشكل مزعج إلى التشريح البشري.

وهكذا ظلت فريدا تعيش وقتاً صعباً وهي تجد الزبائن وتقتنعهم. كان من دأب ديفغو أن يرسل الأمريكيين الذين يندفعون أفواجا في الاستوديو العائد له إلى كويواكان كي ينظروا إلى عملها، إنما في أغلب الأحيان، كانت هنالك وجبات طعام مختصرة، لا مشترون. وولتر آرسنبرغ، في سبيل المثال، كان ما يزال يتردد بعصية واضطراب ستين بعد أن قالت فريدا لنيكولاس موراي إنه سوف يشتري «صورة». في 15 كانون الأول/ ديسمبر، 1941، كتبت إلى إيمي لو باكارد قائلة:

مما أخبرتني به⁽¹⁾ عن آل آرسنبرغ أود أن أقول لهم إن كاوفمان يملك الرسم المعلن «ولادة». أود أن يشتري واحداً من «أنا أرضع» [أنا ومرضعتي] بما أنهما سيمنحاني كدماً جميلاً. في المقام الأول، أنا الآن سأغدو حطاماً تاماً. إن منحت لك الفرصة اذهبي إليهم كي تدافعي عني، إنما افعلي ذلك كما لو أنك تقومين بذلك طواعية. قللي لهم إنها لوحة رسمتها في الوقت نفسه على غرار «الولادة» وأنتك وديفو أحبيتماها حباً جماً. إنك تعرفين أصلاً أيّ لوحة منها، صحيح؟ تلك اللوحة حيث أنا ومرضعتي أرضع *purrita leche* [الحليب النقي]. أتذكرين؟ أتمنى أنك سوف تشجعينهما كي يشتريا اللوحة مني، بما أنك لا تستطيعين أن تتصورتي كم أحتاج إلى الدولارات الآن (قللي لهم إنها تساوي 250 دولاراً) - سأعطي إليك الصورة الفوتوغرافية كي يمكنك أن تحكي لهما قدراً كبيراً من الأشياء اللطيفة وسوف تحفرين شغفهما في هذا «العمل الفني». «تمام»، صغيرتي! أخبريهما، أيضاً، عن ذلك الرسم ذي «السري» [الحلم] وأنه موجود في نيويورك، من الجائز أن يولعا بذلك الرسم - أي الرسم ذو الهيكل العظمي في السطح، أتذكرين؟ ذلك الرسم يساوي 300 دولاراً. دعيني أرى ما إذا بوسعك أن تعطيني دفعة صغيرة، حبيتي، لأنني أخبرتك أنني فعلاً مأس الحاجة إلى الدراهم.

1- مما أخبرتني به: رسالة إلى إيمي لو باكارد، أرشيف باكارد الشخصي - ك.

أجابتها إيمي لو، متنبئةً بالنتيجة النهائية: سوف أقاتل من أجلك^(١). من يعرف ماذا ستكون النتائج. يبدو لي أن آريسنبرغ يريد رسم الولادة فقط - كوثيقة - إنه ينفق دراهمه كلها الآن وهو يسعى لأن يُظهر أن «فرنسيس» سيكون كتب أعمال شكسبير. ستندال [تاجر أعمال فنية من لوس أنجلوس] يقول إنه لا يشتري أيّ رسوم حالياً.

بصرف النظر عن الزبائن الدائمين المتملقين، لم تسع فريدا لأن تكون هي نفسها مُرضية ولا حتى رسمها. «لم أشعر بهذا القدر من الحزن^(٢) فيما يتصل بموت ألبرت بيندر»، كتبت إلى الدكتور إليوسير، «لأنني لا أحب [جامعي الأعمال الفنية]، لا أدري ما السبب، إنما الآن يوماً الفنّ عموماً يهبط أقل من ركلة، وفضلاً عن كل أولئك الأشخاص الذين استثمروا حقيقة كونهم [خبراء في الفنّ] كي يتفاخروا بأن [الله هو الذي اختارهم] مراراً. أنا أتفق مع التجارين، صنّاع الأحذية، إلخ. أكثر مما أتفق مع كل ذلك الحشد من الحمقى، الذين اصطُلح على تسميتهم متحضرين، مهادرين، يُدعون [أشخاصاً مهذبين].»

حتى حين انتعشت الأشعار في منتصف عقد الأربعينيات من القرن العشرين، لم يكن كسب العيش بالشيء اليسير. دخول العام 1947 في دفتر حساب فريدا، في سبيل المثال، يُبين لنا أنها باعت «ال(فريديتان)» إلى «متحف الفنّ الحديث» في مكسيكو سيتي بأربعة آلاف بيزوس؛ تم شراء هذا الرسم، بحسب مدير المتحف، فيرناندو غامبوا، لأن فريدا كانت بأمر الحاجة إلى المال^(٣) وما من أحد آخر كان يرغب بشرائه. في ذلك الحين، على أية حال، كان لدى فريدا زبائن دائمون متحمسون عديدون، كانوا يتبارون بشكل متقطع لشراء آثارها الفنية. كان العنصر الرئيس بينهم هو إدواردو موريلو سافا، وهو مهندس زراعي ودبلوماسي، ابتاع، على مرّ الأعوام، نحو ثلاثين عملاً لكاهلو وفي العام 1944 قوّضها برسم صور ذاتية

١- سوف أقاتل من أجلك: إيمي لو باكارد، رسالة غير مؤرخة إلى فريدا كاهلو، أرشيف فريدا كاهلو - ك

٢- لم أشعر بهذا القدر من الحزن: رسالة إلى الدكتور إليوسير، 15 آذار / مارس، 1941 - ك.

٣- تم شراء هذا الرسم... لأن فريدا كانت بأمر الحاجة إلى المال: فرناندو غامبوا، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني / نوفمبر 1977 - ك.

«بورتريهات» لابتيه، ماريانا ولوبيتا، ولأمه، دونا روزيتا موريلو، ولزوجته وابنه وله هو.

بورتريهات فريدا للأشخاص الآخرين هي على الدوام أقل حيوية وأصاله من رسوم المواضيع خاصتها ومن صورها الذاتية - ربما يرجع السبب إلى أنها، في رسم شخص معين، لم تكن تشعر بأنها طليقة كي تُظهر كل فتازيتها وإحساسها المعقدين - «واقعها هي» على الصورة.

يوجد، بطبيعة الحال، استثناء كبير. يقيناً الصورة الذاتية الاستثنائية جداً لأحد الأصدقاء التي لا تنتج نظيراً لها هي تلك الخاصة بدونا روسيتا موريلو، وهنا لم تتردد في أن تجعل الرسم تعبيراً عن العاطفة الشخصية العميقة (الصورة رقم 68). مع أن أسلوب فريدا لم يتطور بنحو خطي - في السنة ذاتها، كان بمستطاعها أن ترسم بورتريهات بواقعية شديدة التدقيق في التفاصيل أو بتبسيط بدائي أو فطري - يُظهر بورتريه «دونا روزيتا موريلو» نقلتها العامة صوب منمنمة واقعية خالصة بشكل مفرط⁽¹⁾ وهي بون شاسع عن المعالجة الأوسع لأسلوب الجداريات في البورتريهات المكسيكية للمدة 1929 - 1930 أو البورتريهات البسيطة والساذجة لعام 1931 التي استندت إلى تقليد الرسم الشعبي.

حكيمة إنما قادرة على إصدار حكم، قوية إنما مُستزفة، دونا روزيتا تجسد جوهر خصائص جدة الأولاد grandmotherliness. يبدو أنها تركيز للاشتياق الإنساني الجوهري لقيم عائلية كهذه من مثل المواساة، الاضطراب، والاستمرارية. وعلى غرار لوحة فان كوخ المسماة «تهويده» *La Berceuse*، الجدة تحمل حبلأ يؤدي إلى خارج الرسم نحو مهد غير مرئي كانت تهزه، دونا روزيتا تحمل حياكتها، ومنها خيط من الصوف يأخذ بصرنا

1- يُظهر بورتريه «دونا روزيتا موريلو»... واقعية منمنمة خالصة بشكل مفرط: واقعية فريدا المعروفة في هذا الوقت ربما استوحتها من فن البورتريه لدى هيرمينغيلدو بوستوس، رسام أواخر القرن التاسع عشر من غوانجياتو، كانت معجبة به وكان عمله قد عُرض إلى جانب عملها في معرض العام 1943 المخصص لمتة عام من فن البورتريه المكسيكي. بورتريه بوستوس لروحته، يواكينا ريوس بوستوس، لا بد أنه أبهج فريدا بشكل خاص، بسبب مزجه بين الواقعية المفصلة والدائبة، إضافة إلى الصراحة الحقيقية والمخلصة الموجودة ضمناً في تمسكها العميق بالصور العاطفي للأخت، كصفات يُمكن رؤيتها في صورتها الذاتية لدونا روزيتا - ك.

إلى خارج الرسم نحو الفضاء نفسه الذي تقف فيه. ولأننا نعرف الطريقة التي استخدمت فيها فريدا الأشرطة والروابط الأخرى من هذا القبيل كي ترسخ ارتباطاً عاطفياً، يمكننا أن نفترض أن خيط الصوف كان يُقصد به أن يهب المشاهد رباطاً واقعياً وملموساً بموضوع البورتريه. جسّد دونا روزيتا المواسي يملأ قماش اللوحة «الكثفاً» من جانب إلى الجانب الآخر؛ مدفوعة قريباً من مستوى الصورة، هي قوية وصلدة كالحصن المنيع.

إن تشابك النباتات النامية التي تحجب الفضاء خلف المرأة العجوز يعكس أي نوع من البشر هي. العتمة في الفجوات الواقعة بين الأوراق تُظهر أن الوقت ليل، الذي كان يعني بالنسبة لفريدا نهاية الحياة. ثمة إشارات أخرى تدل على الكهولة والموت ألا وهي الأوراق البنية، وخمسة عيدان مجففة، رمادية، خالية من الورق النباتي. لكن كما يحصل دوماً، فريدا تقدّم الموت بوصفه جزءاً من دورة الحياة: العيدان الميتة تشكل دعائم لشبكة من النباتات الحية، الخضراء، المزهرة الشائكة التي تتحلّق وتتقدم خلسة عبر سطح الرسم. بأسلوبها الخاص، دونا روزيتا هي بدورها ذات مظهر شائك. برغم كل الحكمة والحنان في مقلتيها، وضع فمها يوحى بأنها تملك المشاكسة النقدية لدى النسوة العجائز اللاتي يراقبن أجيالاً متلاحقة وهم يقترفون جميع الأخطاء المتوقعة.

مُنحت فريدا اهتماماً مُحكماً غير مألوف بينى محددة في هذا الرسم، مشيدة الصورة بطبقات سميكّة من الصبغ، وراسمة كل تفصيل بلمسة مختلفة. إن صوفية بلوزة دونا روزيتا السميكّة وشالها، على غرار النسيج الشعري للنبات المزهر، مرسومة بدقة وعناية بضربات عدة شديدة الصغر. شعرات المرأة المسنة البيض الخفيفة اختيرت واحدة بعد أخرى. في حقيقة الأمر، غنى تفصيل السطح هو غنى استحواذي تقريباً؛ يبدو كأن فريدا تريد أن تتحوّل دونا روزيتا نفسها إلى شيء مادي. فريدا هي العكس من ذلك الرسام الذي يختصر أو يصطنع العالم البصري، مستحضرة احتمالاً ذا ضربات فرشاة بأداء واضح. بدلاً من ذلك، ترسم هي كلّ ذرة مما تراه، شيئاً فشيئاً، ستيماً إثر ستيماً، ضربة بعد ضربة. جوهرياً، إن عالمها البصري هو حث أو دعوة لإعادة خلق العالم كواقع صلد، متماسك، محسوس على قماش اللوحة.

إن بورترية ماريانا موريلو سافا⁽¹⁾، حفيدة دونا روزيتا، يعرض التركيز نفسه على التفصيل الدقيق والقوة المميزة نفسها التي تعكس ولع فريدا بموضوعها (الصورة رقم 67). بنظرتها المحدقة الشبيهة بنظرة ولد الطيبي fawn، والعقدة الشريطية الوردية الضخمة التي تزين شعرها، لهذه الطفلة جميع الصفات التي اخترعَ الرسم الزيتي كي يخلقها؛ تبدو واقعية جداً بحيث نشعر أنه بمستطاعتنا أن نمدَّ أيدينا ونقرص خدها أو نداعب حنكها. ومثل خوخة ندية في «حياة ساكنة» في لوحة من لوحات رسّام هولندي في القرن السابع عشر، تكون هي موضوعاً للرغبة.

كانت فريدا تحب الأطفال إلى درجة العبادة. كانت تعاملهم بوصفهم أنداداً، وفي فنّها وحياتها على السواء كانت تجيز لهم كرامتهم الخاصة. في وقت مبكر يعود إلى العام 1928، حين وجد لها ريفيرا، لما عرف أنها بحاجة إلى المال، وظيفة تعليم الفنّ للأطفال، كانت مقاربتها نحو تلامذتها معاً مقاربة طفل وسط نظرائه ومقاربة بالغ لا يعتزم أن «يفسد» روح الإبداع الفني. على غرار ريفيرا، الذي كتب قصيدة تأملية لفن الأطفال، أحسّت فريدا أنه «قبل أن يتحوّل الأطفال إلى بلهاء⁽²⁾ بفعل المدارس أو بفعل أمهاتهم، كانوا يملكون قدراتٍ خلاقَةٍ أنقى من قدرات البالغين». وجد ريفيرا لي وظيفة⁽³⁾ كـ «معلمة رسم»، قالت فريدا، «وأنا أستلقي على البلاط على بطني وجميع الأطفال يحذون حذوي وينامون على بطونهم أيضاً. وكنا نرسم، وقلّت لهم، [لا تنسخوا بعد الآن، أرسّموا منازلكم، أمهاتكم، أشقاءكم، الحافلة، الأشياء التي تحدث]. كنا نلعب بالكرات الرخامية أو الزجاجية الصغيرة وندير الحذروف⁽⁴⁾ وأصبحتُ رويداً رويداً أفضل صديقة لهم».

1- إن بورترية ماريانا موريلو سافا: حين تلقى موريلو سافا بورترية ابنته هذا، كتب إلى فريدا، في 20 كانون الثاني يناير، 1944 قائلاً: «إني أبعث إليك ألف بيزو عن ثمن بورترية ماريانا، تبين أنه جيد جداً وهو حلو جداً. اسمعي، كم تطلين مني ثمناً عن رسم صورتين ذاتيتين أحرين؟ واحدة للوي، وأخرى لإدواردو موريلو سافا [ابني موريلو سافا الآخرين]؟ دعيني أعرف من خلالهما. إدواردو موريلو سافا، رسالة إلى فريدا كاهلو، أرشيف فريدا كاهلو - ك.

2- يتحوّل الأطفال إلى بلهاء: كاهلو، Retrato de Diego - ك.

3- وجد لي ريفيرا وظيفة: بامبي، Frida Kahlo Es una Mitad - ك.

4- الحذروف؛ بالإنكليزية stop المصراع بالدارجة العراقية: وهو آلة أسطوانية عموماً أو شبيهة بالمحروط، لها طرف مستدق، يجعلها الأطفال أو الصبيان تدور، وتستخدم كلعبة. في العراق،

في أعوام حياتها الأخيرة لم تعد فريدا قادرةً على اللعب بالكرات الرخامية أو الزجاجية على البلاط، إلا أن مواقفها لم تتبدل مثقال ذرة. كان ابن شقيقتها الثاني روبرتو يبهار يتذكر⁽¹⁾ زيارته لفريدا خلال أربعينيات القرن العشرين حين كان يحضر مدرسةً داخلية كاثوليكية. لاحظت في يوم ما أنه يلبس وشاحاً كفيفاً، فهتفت قائلة: «ما هذا؟» شرح لها أنك إذا ما لبسته وحدث أن وانتكِ المنية، ستذهين مباشرةً إلى الجنة. «مَنْ الذي أعطاك إياه؟» سألته فريدا. «راهبة»، أجابها روبرتو. (*Dile a la madre que*) «*vaya chingar a su madre no a ti!*»، صرخت قائلة: «اذهب وقل للراهبة الصغيرة بأن تُرسل أمها إلى الجحيم screw her mother لا أنت!»، وفي مرة أخرى، عرض روبرتو على فريدا خارطةً كان قد نَسَخها رسماً بورقة شفافة بوصفها واجباً بيتياً. «ماذا؟!» هتفت فريدا معترضةً. «يتعين عليك أن ترسمها بحرية التصرف». فعل روبرتو ذلك، على مضض، لأنه كان يخشى ألا تكون الحدود الخارجية للبلدان دقيقةً. كان محضاً - أعطاه معلمه علامة صفر. في زيارته التالية لفريدا، عرض عليها هذه النتيجة. وضعت رقم واحد أمام علامة الصفر، وأعلنت قائلةً «أنا المعلمة!».

كانت فريدا تحتاج لأن تكون (وكانت فعلاً) فرداً مهماً في حيات أطفال «ها». في وقتٍ ليس بالبعيد تذكرت ماريانا موريلو سافاً أنها توضعَتْ لفريدا. «لقد أحببتها⁽²⁾»، وأحبتي ودللتني طوال الوقت. إنني متيقنة أن هذا يعود لكونها لا تملك أطفالاً من صلبها، أحبتي وأحبّت شقيقتي أكثر. قال أبي لنا: [كنّ حنوناً ولطيفاً مع فريدا. هي بلا أطفال وهي تحبكما إلى حد كبير].

كان أبوا ماريانا يُترلان ابنتهما الأصغر عند منزل فريدا في صباحات أيام السبت ويعودان ليأخذها في وقت الأصيل. بما أن فريدا لم يسعها أن ترسم أكثر من ساعة في كل مرة، كانت ترتاح ساعاتٍ عدة بينها، كان البورتريه يستغرق شهرين أو ثلاثة حتى تكمله.

يلعب الصبيان حيلاً رقيقاً حولها ويقذفونها ويسحبون الحبل في الوقت نفسه كي يجعلوها تدور. وهي من ألعاب الصبيان القديمة في العراق، لكنها الآن باتت شبه منقرضة - م.

1- روبرتو يبهار يتذكر: روبرتو يبهار، حوار شخصي - ك.

2- لقد أحبتها: موريلو سافاً، حوار شخصي - ك.

كانت فريدا تُجلس موديلها على كرسي صغير اشترته خصيصاً لها، هذا الكرسي أخذته ماريانا معها إلى البيت حين اكتمل البورتريه. «كانت تُبقيني صامتةً وساكنةً تماماً. أصابني التعب، إلا أنها كانت تحدّثني على الدوام وحكّت لي قصصاً مضحكة. كانت تكلمني كي أبقي وجهي مستقيماً، الأمر الذي لم أستطع القيام به. كانت رقيقةً ومرهفةً على الدوام».

كان يحلو لفريدا أن تعطي الهدايا لماريانا. كان بحوزتها ثوب نيهوانا صُنِعَ خصيصاً لها، وفي مرةٍ أخرى، حين فازت ماريانا في لعبةٍ ما، منحها جزدان قطع نقد أحمر اللون أشبه بالجزمة. لما أقبل إدواردو موريلو سافا كي يأخذ ابنته، قال لها إنها سيئة التربية إذا قبلت بالهدية. استبد الغضب بفريدا. «متطفّل! Metiche»، صرخت. «هذه لعبة بيني وبين ماريانا، فما دخلك أنت!» وأخذت ماريانا جزدان القطع النقدية.

كان حنو فريدا تجاه ماريانا قد استمر على مرّ الأعوام. من العام 1946 إلى العام 1948، كانت أسرة موريلو سافا تقيم في كراكاس، حيث عمل المهندس الزراعي بوصفه سفيراً للمكسيك في فنزويلا. كانت فريدا قد تعافت من إحدى العمليات الجراحية الكثيرة في عمودها الفقري حين تسلّمت رسالة من ماريانا بحيث إنها شعرت بسرور بالغ وردت عليها قائلةً «Cachita changa, maranga» مع مذكرة وقصيدة طويلة، وأدناه نموذجٌ منها:

من كويواكان، حزينٌ جداً⁽¹⁾
أوه، يا قطعةً صغيرةً من حياتي،
إني أبعث إليك هذه الأشعار الرقيقة جداً
من صديقتكِ الحقيقية، فريدا.

لا تحسني أني أمثل دور «الميتة»
وأني لا أكتب إليك،
بما أني أغني بكل الحب الذي يغمرنني
أعشُ إليك هذه القصيدة الغنائية.

1- من كويواكان، حزينٌ جداً: فريدا كاهلو، رسالة إلى موريلو سافا، 23 تشرين الأول/أكتوبر، 1946، الأرشيف الشخصي لأل موريلو سافا. اسم التديل، Cachita, changa, maranga سجع لا معنى له - ك.

مضيت إلى كراكاس
في طيارة قوية، متينة،
ومن هنا أتحرق شوقاً إليك
من أعماق قلبي...

لا تنسي بلدك المكسيك،
إنه أصل حياتك،
وتدكري دوماً أن صديقتك فريدا
تنتظرك وهي محملة بالأغاني.

إضافة إلى موريلو سافا، أحد الزائين الدائمين الأثيرين لدى فريدا كان هو
المهندس خوزيه دومينغو لافين، الذي فوضها برسم بورتريه مستدير لزوجته
في العام 1942 وفي العام 1945 كلفها برسم «موسى» (الصورة رقم 69). كان
الرسم نتيجة حوار عابر¹ جرى على الغداء في منزل لافين. مضيفها عرض
على فريدا نسخة اشتراها مؤخراً من كتاب فرويد المعنون «موسى والتوحيد».
طالعت صفحات قلائل منه وطلبت منه أن يعيرها إياها. كانت مفتونة، ولما
انتهت من قراءة الكتاب، اقترح عليها أن تسعى إلى صياغة آرائها عن الكتاب
في رسم. خلال ثلاثة أشهر انتهى «موسى». بعد مضي عامين على ذلك،
أعطت فريدا محاضرة غير رسمية عنه إلى تجمع في منزل دومينغو لافين.
كانت الفقرات الاستهلاكية لتفسير فريدا شيقة لأنها تكشف الطريقة
النزيهة والمتواضعة بكل معنى الكلمة التي تقارب فيها فناها:

بما أن هذه هي أول مرة في حياتي² سعت فيها لأن «أفسر» أحد
رسومي لمجموعة تريد على ثلاثة أشخاص، سوف تغفرون لي إذا ما اختلط
عليّ الأمر وكوني مغبرة نوعاً ما...
قرأت [«موسى» فرويد] مرة واحدة، وشرعتُ أرسم الصورة بأول

1- كان الرسم نتيجة حوار عابر: خوزيه دومينغو لافين، حاورته كارين وديفيد كرومي - ك.
2- بما أن هذه هي أول مرة في حياتي: فريدا كاهلو، ولادة موسى: 2. استبدلتُ ترجمتي بالترجمة
الموجودة بجانب الأصل الإسباني - ك.

انطباع تركه فيّ. أمس، فيما كنتُ أكتب هذه الكلمات لكم، أعدتُ قراءتها، ويتعين عليّ الاعتراف لكم أنني أجد الرسم ناقصاً جداً وهو مختلف نوعاً ما عما يجب أن يكون عليه تفسير ما يحلله فرويد بنحوٍ مدهش جداً في كتابه «موسى». لكن الآن، ما في اليد حيلة، لا يمكنني أن آخذ منه شيئاً ولا أضيف إليه شيئاً، لذا سأحكي لكم عما رسمته كما هو وعما يمكنكم أن تشاهدوه هنا في الرسم. بطبيعة الحال، الثيمة الرئيسة هي «موسى»، أو ولادة الـ «مطل». لكني ععمتُ بطريقتي الخاصة (طريقة مربكة جداً) الأفعال والصور التي تركتُ فيّ انطباعاً قوياً فيما كنتُ أقرأ الكتاب. فيما يتعلّق بما هو موجود «في نفسي»، يمكنكم أن تخبروني ما إذا وضعتُ قلبي فيه أم لا.

بسبب ثيمته الواسعة والعدد الكبير من أشكاله البشرية الصغيرة جداً، قارن مشاهدون كثر «موسى» فريدا بالجدارية، أي جدارية. لكنه أبعد ما يكون عن الفنّ «الشعبي». من خلال معالجة موضوعها التاريخي بمثل هذه الطريقة الفردانية الحرة، تمكنتُ فريدا من أن تحوِّله إلى تعبير عن انشغالها الشخصي بالإنجاب باعتباره جزءاً من دورة الحياة. حتى تكوين الرسم يوحى بالإنجاب. مزجتُ فريدا طريقةً إضافيةً بنحوٍ ساذج لتنظيم الأشكال (مرئية في مقاطع مختلفة من الرسم) مع تماسك كلي مستند إلى تناظر ثنائي وتذكّر تشريح منطقة حوض المرأة. ولادة موسى تقع، بنحوٍ مناسبٍ تماماً، في الوسط.

الطفل وُلد أسفل شمسٍ حمراء هائلة تبعث أشعةً تنتهي في الأيدي. بوصفها أداة، بالطبع، هذه الصورة لها أصولها في الصور المصرية النائية في عهد العمارنة، لكن مصدراً مباشراً أكثر لمفهوم فريدا هو جدارية «المدرسة الثانوية» التي رسمها ريفيرا حيث الأيدي عند أطراف أشعة الضوء تُشير، بحسب ريفيرا، إلى «الطاقة الشمسية، مصدر حياة المخلوقات كلها»⁽¹⁾. في مسحة مشابهة، شرحتُ فريدا في مقالتها عن «موسى» بأن الشمس في

1- الطاقة الشمسية، مصدر حياة المخلوقات كلها: ريفيرا، «فني، حياتي»: 131 في تفسيره الجدارية المكتوب بعد الانتهاء منها بوقتٍ قصير، سَمَّى ريفيرا المدار الوسطي للضوء - الضوء - واحد أو الطاقة الأولية وأشار إلى أن اليدين في نهاية أشعة الضوء لهما إصبعان سائنين يشيران إلى الأرض، بينما الأصابع الأخرى مغلقة. هذه الإيماءة، قال، أشارت إلى الأب - الأم (وولي، «دييغو ريفيرا»: 136) - ك.

رسمها فُهمَتْ باعتبارها «مركز الأديان كلها»، باعتبارها أول إله، وخالقة ومنتجة الحياة».

ولادة موسى ترمز إلى ولادة جميع الأبطال^٣. في كلا جانبي الحدث

1- مركز الأديان كلها: كاهلو، موسى: 4 - ك.

2- ولادة موسى ترمز إلى ولادة جميع الأبطال: م. س: في مناقشتها لـ «موسى» (الصفحات 4 - 6) سجلت مريدا لائحة الأبطال، إضافة إلى الآلهة التي اخترعها بسبب خوفهم من الموت.

على غرار موسى [قالت] كان وسيكون هنالك عددٌ غفير من المتحولين المرموقين، متحولِي الأديان والجماعات البشرية. ربما يُقال إنهم أصناف من السُّعاة بين الناس الذين يروّضونهم والآلهة التي اخترعوها هم أنفسهم كي تروّضهم.

من بين هؤلاء الآلهة، يوجد عددٌ غفير، كما تعرف. بطبيعة الحال، لم يكن مستطاعاً أن أحد لهم جميعاً موضعاً مناسباً، ووضعتُ الذين لهم صلة مباشرة بالشمس (سواء شئت ذلك أم أبيت) في كلا جانبي الشمس. في جهة اليمين، الأشخاص الممتنين لـ العرب، وفي جهة اليسار، الأشخاص الممتنين لـ الشرق.

الثور المحنق أسيروس، آمون، زيوس، أوزيريس، هوروس، جيهوفا، أبوللو، القمر، مريم العذراء، العناية الإلهية، الثالوث المقدس، فينوس و... الشيطان.

في جهة اليسار، البرق، ضربة البرق، وما يعقب البرق أي بمعنى، هواراكا و هو كوماتر، نلالوك، كواتيلوك الامتاتاي، أم جميع الآلهة، كيوتز الكوت، تزيكا كاليوكا، الكينيتوتل، الإله الصيبي (التين)، وبراها الهندوسي. نسيْتُ سهواً إلهاً أفريقياً، إلا أنني لم أحده في أي مكان (إلا أنه يمكن أن نخصص له حيزاً).

لا ينبغي أن أخبرك بشيء ما عن كل واحدٍ منهم، لأن جهلي بأصلهم، بأهميتهم، إلح. هو شيءٌ كبيرٌ عليّ.

كوني رسمتُ الآلهة الذين يمكنني أن أجد لهم موضعاً، كل واحد منهم في سمائه، أردتُ أن أفصل العالم السماوي للخيال والشعر، عن العالم الأرضي المتعلق بـ «الحوف من الموت»، ورسمتُ الهياكل العظمية، البشرية منها والحيوانية، التي ترونها هنا...

على الأرض نفسها، لكنني رسمتُ رؤوسهم أكبر حجماً، كي أميرهم عن الجماهير، الأبطال صُوروا (قلة منهم)، إنما أحسن اختيارهم، متحولو الأديان، مخترعو أو خالقو هؤلاء العاتحون، المتمردون... أي بمعنى الأشخاص المهمون الحقيقيون.

في جهة اليمين، وهذا الشكل البشري كان لا بد لي أن أرسمه بأهمية أكبر بكثير من أي شكل بشري آخر، أمنحوتب الرابع يمكن رؤيته، وهو الذي سُمّي تالياً أخاتون.

فيما بعد، موسى الذي أعطى، على وفق تحليل فرويد للأشخاص الذين نباهم الذين نفسه الذي لدى أخاتون، وقد طرأ عليه تفسير طفيف بحسب اهتمامات وظروف زمه...

بعد يسوع المسيح، يأتي الإسكندر الأكبر، قيصر، محمد، لوثر، نابليون، و... الجيس المفقود... هتلر.

في جهة اليسار، نفرتيتي العجيبة، زوجة أخاتون، إنني أتصور ذلك فصلاً عن كونها آيةً في الجمال لا بد أنها كانت امرأة جامحة، ومتعاونة مفرطة الذكاء مع زوجها. بودا، ماركس،

الولادي الأوسط توجد مجموعة من الأبطال التاريخيين الذين يتراوحون من يسوع المسيح إلى لينين، من بوذا إلى هتلر - تسميهم فريدا «الأشخاص المهمين»⁽¹⁾. يوجد فوقهم الآلهة، وإلى الأسفل منهم الجماهير التي تغلي في الحروب التي تصنع التاريخ. «في الركن الأسفل الأيسر»، تقول فريدا، «يوجد الرجل الأول المؤسس بأربعة ألوان (أربعة أعراق) يرافقه جده القريب، القرد. في الركن الأسفل الأيمن توجد الأم، الخالقة والطفل بين ذراعيها برفقتها قردة «أنثى»، وبالطريقة نفسها تحمل ذريتها. بين السماء المكتظة بالآلهة والسماء المكسوة بالأبطال يوجد كائن بشري وهيكل عظمي لحيوان فضلاً عن، بقياس جيد، الشيطان. أصابع عناق كبيرة تمثل الأرض وهي تفتح يديها كي تصون وتلقي الأموات، «بسحاء ومن دون فوارق» - على وجه الدقة من نوع الأيدي الضخمة، المعانقة التي كان يرسمها ريفيرا غالباً في جدارياته.

«في ناحيتي الطفل كلتيهما»⁽²⁾، شرحت فريدا، «وضعت عناصر خلقه، البيضة المخضبة والانقسام الخلوي». قطرات مطر مبعثرة ترافق اختراق الولادة بالماء، و(كما في «زهرة الحياة») الأنابيب الفالوبية التي تبدو معاً كالأزهار وكالأيدي البشرية تمتد من الرحم الواقع في الوسط. فاصلة مشهد الولادة الوسطي عن الأقسام التاريخية الجانبية يوجد جذعا

فرويد، باراسيلسوس، أبقور، جنكيزخان، غاندي، لينين وستالين (الترتيب على وفق دائرة سيئة لكنني رسمتهم استناداً إلى معلوماتي التاريخية وهي سيئة أيضاً). بين هذه المتعلقات بـ الجماهير، رسمت يحرراً من الدم الذي يوساطته أشير إلى الحرب، وهي محتومة وخصية.

وفي الحتام كتلة من البشرية القوية التي لم توزن جيداً، مؤلفة من الأصناف كلها أنواع مادرة، المحاربون، المعارضون للحروب والعنف، العلماء والجهلاء، صاع التماثيل، المتمردون، حاملو الأعلام، حاملو الأوسمة، الصخابون، الأسوياء والمجابين، الأصحاء والمرضى، الشعراء والحمقى، وكل بقية الجنس البشري الذين يرغبون بأن يكونوا حاصرين في هذه المجموعة الفعالة.

فقط أولئك الموجودين في الصدارة يُرون بقليل من الوضوح، أما البقية *con el rudo* فقط أولئك الموجودين في الصدارة يُرون بقليل من الوضوح، أما البقية *no se supo* [تعني حرفياً: لقد حجبتهم الصروضاء، اصطلاحياً: ضاعوا في الصباب] - ك.

1- الأشخاص المهمين: في النص الإنكليزي الأصل *bigwigs*: هذا المصطلح عامي *informal* معناه الحرفي: اللُّمات الكبيرة، أو تسريحات الشعر المستعار الكبيرة م.

2- في ناحيتي الطفل كلتيهما: كاهلو، موسى: 4 - ك.

شجرتين غابرتين، رمز فريدا الأثير لدورة الحياة - الموت. الخشب المتآكل ينبجس قَدْماً بيراعم ذات ورق أخضر، وأغصان هرمة محطمة اتخذت شكل الأنابيب الفالوية. الحياة الجديدة، قالت، تنبثق دوماً من «جذع العمر»⁽¹⁾. في مركز الطبيعة، تنجدل في زخرفة تشجيرية مؤلفة من جذور شبيهة بالأوردة، قوقعة حلزون يلفظ سائلاً في داخل محارة ترمز لـ «الحب»⁽²⁾.

يُظهر «موسى» رغبة فريدا الملحة بأن تطوّق الزمان كله والفضاء كله في رؤية واحدة. ومثل «جذور»، هو تعبير عن معتقدها، وهو شكل حيوي من وحدة الوجود⁽³⁾، وهو المذهب الذي تقاسمته، إلى حد كبير، مع ديغو. كان معتقد فريدا هو رؤية شاملة كاملة للكون كشبكة معقدة من «الخيوط الموصلة»، «تناغم الشكل واللون» فيه «كل شيء يتحرك على وفق قانون واحد فقط - الحياة. ما من أحد منفصل عن أي فرد آخر. لا أحد يقاتل من أجل نفسه. الكل هو الكل والفرد. الكُرب والوجع، اللذة والموت ليست سوى عملية من أجل الوجود». كانت يومياتها (هذه الفقرة مكتوبة في العام 1950) تستمر قائلة:

كل فرد ليس أكثر من أداء وظيفة أو هو جزء من الوظيفة الكلية... نحن نوجه أنفسنا صوب أنفسنا ذاتها عبر ملايين الكينونات - الأحجار - مخلوقات الطيور - كينونات النجم - كينونات الجراثيم - كينونات النوافير نحو أنفسنا. تنوع من العجز الـ «واحد» للإفلات من الـ «ثاني»، الـ «ثالث»، الأشياء الإضافية من الـ «دائماً» - بغية العودة إلى الـ «واحد». إنما ليس الشمس (تسمى أحياناً الله، وأحياناً أخرى الحرية، وثالثة الحب) - كلا - كنا على الدوام كراهية - محبة - أما - طقلاً - نبتة - تراباً - صوءاً - برقاً - إلح. عالماً واهباً للعوالم - للأكوان والخلايا الكونية.

«لا إزميرالدا» La Esmeralda لا تومئ إلى متجر زمرد أو جواهر في مكسيكو سيتي. هي بالأحرى «مدرسة الرسم والنحت» التابعة لـ «وزارة

1- جذع العمر: م. من: 6 ك.

2- محارة ترمز لـ الحب: م. من - ك.

3 وحدة الوجود pantheism: المذهب القائل بأن الله والطبيعة شيء واحد وبأن الكون المادي والإنسان ليسا إلا مظاهر للذات الإلهية - م.

التربية والتعليم الحكومي»، وقد أعاد تسميتها طلبتها على اسم الشارع الذي كانت تقع فيه أول مرة. حين أفتتحت المدرسة، في العام 1942، كان عدد أعضاء الهيئة التعليمية يزيد على عدد الطلبة، لأن مدير المدرسة، أنطونيو رويث Antonio Ruiz، وهو رسّام أعمال شديدة الصغر مليئة بالفكاهة والفتازيا، بدأ باستخدام كادر تدريسي فاعل ومؤثر مؤلف من اثنين وعشرين فرداً. بحلول العام 1943 هذا الكادر ضمّ فنانين مرموقين وبارزين من مثل جيسوس غوريرو غالفان، كارلوس أورو زكو روميرو، أوغسطين لازو، مانويل رودريغويث لوزانو، فرانيسكو زونيغا، ماريا إيزيكوريديو، ديغو ريفيرا (الذي أعطى درس التكوين composition) وفريدا كاهلو. كان الأجر الأولي الذي تقاضته فريدا هو 250 بيسوس لقاء تدريس مدة اثنتي عشرة ساعة، ثلاثة أيام في الأسبوع. مع أن تشغيلها بعد الأعوام الثلاثة الأولى كان غير رسمي، وهذا أقل ما يمكن قوله، كانت قد سجّلت كمدّسة على مدى عقد من السنين.

لم يكن جميع المدرّسين والمدرّسات يحملون الجنسية المكسيكية - كان الشاعر السريالي الفرنسي بالولادة بينجامين بيريه يدرّس اللغة الفرنسية، في سبيل المثال - إلا أنّ روحهم كانت بشكل مؤكد مكسيكية Mexicanista. مع أن بناية المدرسة كانت رثة وبدائية، تتكوّن من قاعة دراسية كبيرة واحدة، وباحة كان يرسم فيها الطلبة (حين كانت تمطر وتفيض الباحة يتعيّن على الطلبة أن يسبّروا هنا وهناك على ألواح خشب ثقيلة وثخينة)، في نظر المدرّسين والمدرّسات في «لا إزميرالدا»، المكسيك بأسرها استوديو. بدلاً من أن يطلبوا من طلبتهم أن يرسموا من القوالب الجصّية أو ينسخوا الموديلات الأوروبية، كانوا يرسلونهم إلى الشوارع والحقول، كي يعملوا هناك مستمدّين موضوعاتهم من الطبيعة. لم يكن هدفهم أن يُنتجوا فنانين، بل أن «يعدّوا الأفراد» الذين ستعبّر شخصيتهم المبدعة عن نفسها لاحقاً في الفنون؛ كان برنامج الأعوام الخمسة يشتمل على سلسلة محاضرات

1- كان هدفهم أن يعدّوا الأفراد: نسخة من كتيب العام 1943 الذي نشرته وزارة التربية والتعليم، يُعلن أهداف المدرسة وبرنامجها، موجود في أرشيف فريدا كاهلو - ك. لم يكن هدفهم أن ينتجوا فنانين to produce artists: بالدارجة العراقية: أن يخرجوا فنانين - م

«كورسات» في الرياضيات، اللغة الإسبانية، التاريخ، تاريخ الفن، واللغة الفرنسية. من المفترض أن تتوهج مبادرة كل واحد من الطلبة من خلال التماس المباشر مع المدرسين والمدرسات. وبما أن معظم الطلبة كانوا فقراء، كان التعليم ومواد الفن ومستلزماته كلها مجانية.

واحد من أوائل الطلبة، الرسام غويليرمو مونروي، يتذكر قائلاً «في البداية كان هنالك نحو عشرة طلبة فقط⁽¹⁾. وبعدها من حينما السكني جاءت مجموعة من اثنين وعشرين غلاماً. حين دخلت المدرسة، لم أكن أعرف شيئاً عن الرسم، لأنني كنتُ عاملاً من أسرة تمتهن النجارة. كنتُ قد أنهيتُ ست سنوات دراسية، ولم أكن أعرف أنه توجد مدارس فنية. كنتُ أمتهن صقل وطلاء الأثاث وأعمل منجداً⁽²⁾ أيضاً. فيما بعد وددتُ أن أتعلّم نحت الخشب، لأنني كنتُ أعمل في مخزن للأثاث الاستعماري. لذا، بوصفي عاملاً، التحقتُ بـ [لا إزمير الدا].»

كان وصول فريدا إلى «لا إزمير الدا» قد خلّف انطباعاً كبيراً. كان بعض الطلبة قد أبدوا إعجابهم بها؛ آخرون، من مثل فاني رايبيل (يومئذ كانت تُسمى فاني راينوفيتش) كانت مبالّة إلى الشك في أول الأمر: مكتبة سرّ من قرأ

إيها رذيلة قديمة من رذائل النساء⁽³⁾ ألا يتقن بنات جنسهن. لذا، في بادئ الأمر، حين قالوا لي أنه ستكون لي معلمة، لم أحبذ الفكرة. كان لي فقط معلمون ذكور وزملاء ذكور. كل شيء تقريباً في المكسيك يُدار من الجندر الذكري، وكانت هنالك قلة قليلة من الفتيات في المدرسة. كان معلمي في مجال المناظر الطبيعية، فيليشيانو بينا، قد قال لي، [حسناً، رأيتُ فريدا كاهلو هذه في المكتب، حدّثتُ إليّ وسألتني، {هل أنتُ مدرّس هنا؟} وأجبتها قائلاً، {نعم} ومن ثم أردفتُ فريدا قائلة {ما هذا الذي يتعلّق بالتعليم؟ أنا لا أعرف شيئاً عن التعليم}]. كان بينا غاصباً تماماً وقال لي [كيف يسعها أن تكون معلمة إذا كانت لا تعرف شيئاً عن التعليم؟]

1- في البداية كان هنالك نحو عشرة طلبة فقط: غويليرمو مونروي، حوار شخصي، كيورباتاكا، المكسيك، آذار مارس 1977 ك.

2- مَحْدُ upholsterer: بالدارجة العراقية: دوشمجي - م.

3- إيها رذيلة قديمة من رذائل النساء: فاني رايبيل، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آب أغسطس 1977 - ك.

لكنني لحظةً لقائي بفريدا سحرتني لأنها كانت تملك موهبة سلب
 ألباب البشر. كانت فريدة، لا تُضاهى. كانت لديها سعادة هائلة، فكاهة
 وحب الحياة. كانت قد اخترعت لغتها الخاصة، كانت لديها طريقة خاصة
 في التحدث بالإسبانية، مليئة بالحيوية وتصاحبها دوماً الإيماءات، التقليد
 والمحاكاة، الضحك، النكات، والإحساس العظيم بالسخرية. أول شيء
 فعلته حين قابلتها هو قولها: [أوه، أنت واحدة من البنات *muchachitas*
 ههنا! ستكونين طاليتي! استمعي إليّ، كيف تقومين بهذا الشيء المتعلق
 بإعطاء الدروس؟ لا أدري. ماذا عنه؟ ليست لديّ أدنى فكرة عن التعليم.
 لكنني أعتقد أنه ستكون الأمور على ما يرام]. هذا القول استرسانني. كانت
 ودية جداً، وعلاقتها مع الطلبة جميعاً بدأت بأساس المساواة، إليك إلى
 إليك *tu a tu* المألوفة. باتت بالنسبة لنا مثل شقيقتنا الكبرى، مثل أمّ نرافق
 انها الصغير *her muchachitos*.

كما يتذكر غويلرمو مونروي، كانت فريدا «معلمة أخوية، استثنائية،
 رفيقة»⁽¹⁾. كانت كزهرة تمشي على قدمين. أخبرتنا أن نرسم ما يوجد في
 بيوتنا - جرار الفخار، الفنّ الشعبي، قطع الأثاث، الدمى، صور يهوذا
 الأسخريوطي - لذلك لم نشعر أننا كالغرباء في المدرسة. لئن كانت فريدا
 «زهرة تمشي على قدمين»، فإن طالبتها مونروي يحتفظ بشيء علمته إياها: إنه
 كاتب ذو جمال زهري. من بين مقالاته الطافحة بالعاطفة عن معلمته *maestra*
 المحبوبة هو هذا الوصف لأول يوم تدرّس فيه فريدا في «لا إزميرالدا»:

أتذكر دخولها «مدرسة الرسم والنحت»⁽²⁾، «لا إزميرالدا»، أول مرة.
 ظهرت هناك بغتة مثل غصن مزهر مُذهل بسبب فرحها، لطفها، وسحرها.
 لا بد أن هذا يرجع إلى ثوب التيهوانا الذي كانت ترتديه، وكانت ترتدي دوماً
 بمثل هذا الجمال. الشبيبة الذين سيصبحون طلبتها... استقبلوها بحماسة
 وعاطفة. كانت تتحدث من دون كلفة معنا بإيجاز بعد أن ترحب بنا بحنان
 بالغ، ويعد ذلك مباشرةً قالت لنا بأسلوبٍ مفعم بالحيوية: «حسناً يا أولاد ويا

1- معلمة أخوية، استثنائية، رفيقة: مونروي، حوار شخصي - ك.

2- أتذكر دخولها [مدرسة الرسم والنحت]: غويلرمو مونروي، كتبها ماريا إداليا (مقالات
 مونروي في «*Excelsior*» موقعة من قبل كاتب آخر)، «Homenaje de un Pintor a Frida»
 «*Kahlo a los 22 Años de su Muerte*» - ك.

صبايا، دعونا نبدأ العمل؛ سأكون ما يُسمى بمعلمتكم، أنا لست تلك الفنانة المرموقة جداً، كل ما يدور بخلدني هو أن أصبح صديقتكم، لم يسق لي أن كنتُ معلّمة رسم، ولا أفكر بأن أكون كذلك اليَتّة، بما أنني أتعلّم دوماً. من المؤكد أن يرسم المرء هو شيءٌ رائع جداً أن يرغب المرء بالقيام به، لكن القيام به شيءٌ في متهى الصعوبة، من الضروري أن يقوم به المرء، أن يتعلّم المرء المهارة بشكل جيد جداً، أن يملك المرء انضباطاً ذاتياً صارماً جداً وفي المقام الأول أن يملك المرء الحب، أن يشعر بحبٍ كبير نحو الرسم. مرةً وإلى الأبد سأخبركم إذا كانت التجربة الصغيرة التي أملكها بوصفي رسامةً ستكون نافعةً لكم بأية حال من الأحوال، ستخبروني بذلك، ذلك أنكم سترسمون معي كل شيء تريدونه وتحسّون به. سأسعى لأن أفهمكم بأحسن ما يمكن. بين الحين والآخر سأسمح لنفسني بأن أدلي بملاحظات قليلة عن عملكم، إنما أيضاً، سأطلب منكم، بما أننا أصدقاء *cuates*، أنه حين أعرض عليكم عملي، ستحذون حذوي. لن آخذ قلم الرصاص منكم أبداً كي أصحح لكم رسومكم؛ أريدكم أن تعرفوا، أعزائي الأولاد والبنات، أنه لا يوجد في العالم كله معلم واحد قادر على تدريس الفن. كي يفعل المرء ذلك شيءٌ من سابع المستحيلات. سوف نتكلّم كثيراً عن بعض المسائل النظرية أو سواها، عن مختلف التقنيات المستخدمة في الفنون التشكيلية، عن الشكل والمضمون في الفن، وعن كل تلك الأشياء التي لها صلة وثيقة بعملكم. أتمنى ألا يصيبكم الضجر معي، وحين أبدؤ مُضْحرةً معكم، أطلب منكم، رجاءً، ألا تلتزموا الصمت، حسن؟. هذه الكلمات البسيطة والنقية تُطلق بها بطريقة خالية من التكلّف أو التباهي، وكانت تقتقر تماماً إلى التحذلق.

بعد صمتٍ قصير، المعلمة *la maestra* فريدا سألت جميع طلبتها ماذا كنّا نريد أن نرسم. لدى سماع هذا السؤال المباشر جداً، أصبحت المجموعة بأسرها في حالة من الاضطراب والارتباك على مدى لحظات فلا تُل، وراحوا يحذقون في وجه أحدهم الآخر، لم تكن نعرف ماذا نجيب في الحال، لكني، وأنا أرى كم كانت هي حلوة، طلبتُ منها بصراحة كبيرة أن تتوضع لنا جميعاً كي نرسمها. هي، تأثرت بشكل جلبي وببسمه قبول طفيفة أزهرت على شفيتها، طلبتُ كرسياً. وما إن جلستُ عليه، حتى أحاطت بها حوامل الرسم وكذلك الطلبة.

كانت فريدا كاهلو قبالتنا هناك؛ كتيبةً، هادئة بنحوٍ مُدهش، حافظتُ على

صمت عميق جداً ومؤثر جداً بحيث إنه ما من أحد، لا أحد منا، نجراً أن يقاطع...

يتفق الطلبة على أن تعليم فريدا لم يكن مبرمجاً على الإطلاق. لم تفرض آراءها عليهم؛ بالأحرى جعلت مواهبهم تنمو وتتطور بحسب أمزجتهم، وعلمتهم أن يتفقدوا أنفسهم بأنفسهم. كانت ملاحظاتها ثاقبة، لكنها لم تكن قاسية قط، وكانت تطف المديح واللوم معاً من خلال التصريح بأن ما تقوله هو مجرد رأي شخصي لا غير، ومن المحتمل أن يكون رأياً خاطئاً. «يبدو لي أن هذا يجب أن يكون أقوى قليلاً باللون»⁽¹⁾، تقول. «هذا يجب أن يتوازن مع ذلك؛ هذا الجزء لم يُنجز بشكل جيد جداً. أنا سأنجزه بهذه الطريقة، ولكن أنا هي أنا، وأنتَ هو أنتَ. إنه رأيي وربما أكون مخطئة. إذا كان رأيي مفيداً، خذ به، وإن لم يكن كذلك، اتركه».

«المساعدة الوحيدة التي قدّمتها لنا»⁽²⁾ هي تحفيزنا واستنفار هممنا، ولا شيء سواها»، يقول طالب آخر من طلابها، وهو أرتورو غارسيا بوستوس. «هي حتى لم تبسّ بينت شفة عن الطريقة التي يجب أن نرسم بها، كما لم تتكلم أي شيء عن الأسلوب، كما فعل المعلم ديفغو. هي لم تكن تتظاهر بتفسير الأشياء النظرية. إلا أنها كانت متحمسة لنا. كان من دأبها أن تقول، [يا للطريقة الممتازة التي رسمت بها هذا!] أو [هذا الجزء ظهر شديد القبح]. ما علمتنا إياه، جوهرياً، هو محبة الناس، وتذوق الفن الشعبي. كانت تقول، في سبيل المثال، [انظروا إلى يهوذا ذاك! كم هو مذهل! انظروا إلى تلك التناسات! كيف يود بيكاسو أن ينجح في رسم شيء بتلك التعبيرية، بتلك القوة!].»

تعتقد فاني رايبيل أن «مذهب فريدا العظيم»⁽³⁾ هو أن نرى من خلال عينيّ فان، أن نفتح عيوننا كي نبصر العالم، أن نبصر المكسيك. لم تؤثر فينا من خلال طريقتها في الرسم، بل من خلال طريقتها في العيش، طريقتها في النظر إلى العالم وإلى الشعب وإلى الرسم. جعلتنا نشعر ونفهم نوعاً معيناً من الجمال في المكسيك ما كنا لندركه من تلقاء أنفسنا. لم تنقل رهافة الحس

1 - هذا يجب أن يكون أقوى قليلاً باللون: مونروي، حوار شخصي - ك.

2 - المساعدة الوحيدة التي قدّمتها لنا: غارسيا بوستوس، حوار شخصي - ك.

3 - مذهب فريدا العظيم: رايبيل، حوار شخصي - ك.

هذه عملياً. كنا يافعين جداً، قليلي الخبرة، بسطاء وطيعين - كان واحد منا في سن الرابعة عشرة فحسب، وثمة طالب آخر مزارع. لم نكن مثقفين. لم تفرض علينا شيئاً. كانت فريدا تقول، [ارسموا ما تشاهدونه، ما تريدونه]. كنا كلنا نرسم بشكل مختلف، كل منا يتبع طريقته الخاصة. لم نرسم مثلها. كان هنالك قدر كبير من الدردشة، النكات، المرح. لم تكن تعطينا درساً. ديعو، من الجهة الثانية، يمكنه أن يصوغ نظرية حول أي شيء في لحظة. أما هي فكانت غريزية، عفوية. كانت تفرح أمام أي شيء جميل¹.

«يا أولاد Muchachos»، تنبيري قائلة²، «نحن هنا الأبواب مغلقة دوننا في المدرسة ولا يسعنا القيام بأي شيء. دعونا نمضي إلى الشارع. دعونا نذهب ونرسم الحياة في الشارع». وذهبوا إلى الأسواق، الأحياء الفقيرة، الأديرة الاستعمارية والكنائس الباروكية، إلى المدن الصغيرة المجاورة من مثل بيوبلا Puebla، إلى إهرامات تيوتيهواكان. ذات مرة، وهي تستند على العكازات، رافقتهم إلى كسوجيميلكو بغية زيارة فرانيسكو غويتيا، الذي فوّضته الحكومة قبل بضعة أعوام بأن يرسم رموز وعادات الهنود، والذي كونه يملك هذه كلها لكنه هجر الرسم، واستمر في السكن في كوخ بدائي، ودأب على تعليم أطفال القرية.

في طريق الذهاب إلى والإياب من مقصدهم علّمت فريدا طلبتها أغاني الـ «corridos» والأغاني المكسيكية الثورية، وهم علّموها الأغاني التي تعلموها في «منظمة الشبيبة الشيوعية». كان من عادتهم أن يتوقفوا في الحانات التي يُقدّم فيها مشروب الـ *pulquerías*، حيث كان منشدو الأغاني الشعبية يترنمون بأغاني *la raza* لقاء بضع ييزوات. الرسام هيكتور كسافيير، الذي كان قد التحق بـ «لا إيزميرالدا» إنما ليس في صف فريدا، رافقها في واحدة من رحلاتها إلى تيوتيهواكان. «حين تعين علينا العودة إلى المدينة»³، تذكر، توقفت الشاحنة أمام بار *pulquería*. كانت فريدا تركب في الصدارة بجانب السائق - جرئاً لأنها اكتشفت أن له وجهاً مثيراً للفضول وجرئاً لأن هذا الموقع مريح أكثر

1- يا أولاد Muchachos، تنبيري قائلة: مونروي، حوار شخصي - ك.

2- حين تعين علينا العودة إلى المدينة: هيكتور كزافيير، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الثاني نوفمبر 1977 - ك.

من المؤخرة. دعيتني كي أنزل من مؤخرة الشاحنة. [كل الأولاد *muchachos*]، قالت، [إلى البار! *pulquería*]. أما أنا، فسأبقى مع هذا الجتلمان الذي يقود المركبة]. لذلك ترجلنا وأعطتنا جزئاً صغيراً مع مبلغ من المال. دخلنا البار *pulquería* ولأول مرة شاهدتُ كؤوس الـ *pulque* المخصصة لشراب الـ *pulque*، وبدا لي، أيضاً، أنه كان بمستطاعنا دعوة جميع الأشخاص الموجودين لاحتساء المشروب الكحولي. حسناً، كانت فريدا هي التي تدفع. أخيراً، قالت فريدا «كلكم اصعدوا إلى الشاحنة»، وصعدنا عاندين إلى مقاعدنا في داخل الشاحنة. استمرتُ تتحدث من دون كلفة مع السائق، الذي كان يروي لها نوادر وحكايات شيقة. على بعد بلوكين من المدرسة، توقفتُ فريدا، وانبرتُ فريدا قائلةً، [كل مَنْ يشعر أنه على ما يرام بنحو كافٍ كي يواصل الرحلة ويذهب إلى المدرسة، ليأتي معنا، وكل مَنْ لا يرغب، ليترجل]. وهكذا وصلنا إلى المدرسة بمجموعة أصغر، لكننا سُعدنا جداً بالتجربة كلها في توتيهواكان والـ *pulque* في البار *pulquerías* وبروح فريدا.

بعد مضي بضعة أشهر، وجدتُ فريدا الرحلة اليومية الطويلة بين كويواكان و«لا إزميرالدا» مرهقةً لصحتها. لم تكن، على كل حال، ترغب في التخلي عن التعليم، لذلك طلبتُ من تلامذتها أن يأتوا إلى منزلها. في بادئ الأمر، قامتُ مجموعة كبيرة برحلة يومية طويلة إلى كويواكان، إنما أغلبهم في نهاية الأمر انقطعوا عن حضور دروسها، إذ حالتُ رحلة الباص الطويلة دون ذلك. في حيوات الطلبة الأربعين المتبقين - أرتورو غارثيا بوسستوس، غويليرمو مونروي، أرتورو استرادا وفاني رايبيل - «كانت فريدا شخصيةً جوهريّة كما كانت من قبل في حياتي ماريانا موريلو سافو وروبرتو بيهار». تعودنا جداً على فريدا، «وأحبيناها إلى أقصى حد، ويبدو كما لو أنها كانت معنا على الدوام»، تذكر فاني. «كان الجميع يحبونها بطريقة عريية. بدا كما لو أن حياتها كانت دوماً قريبة جداً من أولئك الذين يحيطون بها بحيث تكون مرتبطاً بها بأصرة قوية، كما لو أنك لا تستطيع العيش من دونها. وتعيّن عليهم أن يقوا معها على مدى أعوام عدة، حتى بعد أن أنهوا دراستهم. ومثلما نال طلبة ريفيرا لقب *Los Dieguitos*، لُقّب فريدا بلقب *Los Fridos*».

١ تعودنا جداً على فريدا: فاني رايبيل، حاورتها كارين وديفيد كرومي - ك.

حين وصلوا أول مرة إلى منزلها، خاطبتهم فريدا قائلة «الحديقة كلها ملكنا¹». هيا نرسم. هذه غرفتكم كي تحفظوا فيها أشياء العمل. سأعمل في الاستوديو خاصتي. لن أخرج يوماً لأشاهد عملكم». في حقيقة الأمر، جدول حياتها لا يمكن التنبؤ به. كانت تتقد أعمالهم أقل حدّ مرة في كل أسبوعين أو أقصى حدّ ثلاث مرات أسبوعياً، بحضور ريفيرا أحياناً فيقوم هو بدوره في التعليق على العمل المنجز. كانت المناسبات تشبه الحفلات: كانت فريدا تقدّم صنوف الطعام والشراب، وفي بعض الأحيان تأخذ طلبتها بعدها إلى دور العرض السينمائية. «أتذكر بالأخص² مناسبة ما حين نزلت إلى الحديقة متشحة بالسواد وحاملة عكازة بيدها وشعرها مزيّن بعددٍ لا حصر له من الأزهار»، يقول غارسيا بوستوس. «كنا جميعاً قد وقعنا في حب فريدا. كانت تمتاز بجمال فريد وجاذبية خاصة. كانت متلهلة الأسارير *alegría* بحيث إنَّها تُلهم أجمل القصائد الشعرية». في صباح آخر، في حزيران/يونيو 1944، كان مونروي مفتوناً بالقدر نفسه³. ضبابٌ خفيف كان يغشى الحديقة، وانشغل هو، كونه وصل مبكراً، برسم نبتة صبار أمريكي-مكسيكي بجوار بركة سمك صغيرة. كان مسروراً جداً لأنه حاول أن يقبض على ما يراه، رفع عقيرته بالغناء. ومن ثم، يتذكر هو قائلاً، «بدأتُ أشعر بإحساس غريب، مُقلق في كتفي، برد خفيف، وبعدها حرارة، وفيما بعد شحنات كهربائية خفيفة. أحسستُ أن كتفي قد تصدّع إلى أشربة برق زرقاء اللون... [التفتُ لأجد ما هو هذا الشيء]، ولم يكن ذلك سوى فريدا كاهلو... طافحةً بالسماوات ومزوَّجةً عينها من عيني، بادرني قائلة: «تابع الغناء، مونرويكيو، إنك تعلم علم اليقين أنا أيضاً أود أن أغني... كم أصبح رسمك مدهشاً، تلذذ كثيراً واهتزَّ طرباً بنبتة الصبار الأمريكي-المكسيكي الصغيرة تلك. كم هو رائع أن يرسم المرء، ألا تعتقد ذلك؟ يا لها من نبتة جميلة!». وعقب ذلك ابتسمت فريدا بسمة رقيقة، قبلت مونروي على خدّه الأيسر، وفيما هي تهّم بالمغادرة، نصحته قائلة، «استمر بالعمل، واصل الرسم، ولا تتوقف عن الغناء أبداً».

1- الحديقة كلها ملكنا: مونروي، حوار شخصي - ك.

2- أتذكر بالأخص: غارسيا بوستوس، حوار شخصي - ك.

3- كان مونروي مفتوناً بالقدر نفسه: غويليرمو مونروي، Hoy Hace 24 Años que Falleció Frida، Kahlo - ك.

كان منزل فريدا في كوميواكان، بالنسبة لطلبتها، تعليمياً بحد ذاته. كانت موديلاتهم أي شيء قريب منهم - القروء، الكلاب، القطط، الضفادع، والسماك، سائر النباتات في الحديقة، الفن كله حاضر في المنزل. كانت فريدا تسعى لأن تهبهم مقارنة جمالية للحياة اليومية من خلال وسائل من مثل مباريات ترتيب وإعادة ترتيب الفاكهة، الأزهار وصحون الخزف على مائدة غرفة الطعام كي ترى أيهم قادر على أن يصنع التكوين الأكثر إثارة وجمالاً. كانت تجدد باستمرار سينوغرافيا⁽¹⁾ الأشياء المحيطة بها، تذكر فاني رايبيل. «كانت تلبس عشرين خاتماً في أحد الأيام وعشرين أخرى في يوم آخر. كانت يبتها تحفل بالأشياء كلها، وكانت محفوظة دوماً بحسب الترتيب».

حوّلت فريدا طلبتها إلى أعضاء أسرة - أسرته - ومنزلها إلى بيت غريب جداً بالنسبة لهم، بيت يصادفون فيه عالماً كاملاً جديداً. «حين تكون عيلة⁽²⁾ ويتعين عليها البقاء في المنزل، كان هنالك أشخاص كثيرون من حولها دوماً»، تقول فاني رايبيل. «هذا أحد الأشياء التي تركت في انطباعاً قوياً جداً - كل أولئك الأشخاص، الأشخاص المجانين من مثل جاكليين بریتون، ليونارا كارينغتون [رسامة سريالية، بريطانية الولادة، أقامت في المكسيك منذ العام 1947]، استيان فرانسيز [رسام سريالي، إسباني الولادة]، بينجامين بيريه، فنانون وجامعو أعمال فنية وأصدقاء آخرون من الصنف كلها. كنت أطلع إليهم بعينين مفتوحتين على وسعهما، وكان من عادة فريدا أن تعمز لي، لأن أصدقاءها وصديقاتها كانوا يثرون فضولي فأظل أطلع إليهم دون أن أغمض عيني. وأتذكر أنني بعد أعوام كثيرة تعودت أن أقول لها بأني أعتقد أنني لن أصبح فنانة، لأنني إنسانة طبيعية جداً، ويجب على المرء أن يكون ذا شخصية عظيمة كي يكون فناناً عظيماً. عندئذ تقول فريدا، [أتعرف لماذا يقومون بتلك الأشياء المجنونة كلها؟ لأنهم لا يملكون أي شخصية. عليهم أن يخلقوها. أنت ستصبحين فنانة لأنك تملكين موهبة. أنت رسامة، ولست بحاجة لأن تفعلني تلك الأشياء كلها]».

بقدر ما كانت فريدا تؤيد التماس المباشر بين الفن والحياة، كانت تريد

1- كانت تجدد باستمرار سينوغرافيا: رايبيل، حوار كرومي - ك.

2 حين تكون عيلة: م. - ك.

أيضاً من طلبتها أن يقرؤوا (والث ويتمان وماياكوفسكي، في سبيل المثال)، وأن يتعلموا من تاريخ الفن، من خلال رسم تخطيطات لمنحوتات العهد ما قبل الكولومبي في متحف الأنثروبولوجيا والفن الاستعماري في المتاحف الأخرى. الفن ما قبل الإسباني (Pre-Hispanic) كانت تسميه «أصل فنتا الحديث»⁽¹⁾ وفضلاً عن رسامي الحلي المنحوتة من الخشب خلف المذبح *retablos*، كان فنانونها المفضلون هم خوزيه ماريا استرادا، هيرمينجيلدو بوستوس، خوزيه ماريا فيلاسكو، خوليو ريولاس Julio Ruelas، ساتورنيو هيران، غويتيا، بوسادا، الدكتور أتل، وبطبيعة الحال، ديجو. كانت تعرض على طلبتها كتباً تحتوي نسخاً مصوّرة من رسوم فنانين أوروبيين من مثل روسو وبروجل. بيكاسو، قالت لهم، كان «رساماً عظيماً ومتعدد الجوانب»⁽²⁾. كما نقلت إليهم عدوى شغفها بعلم الأحياء «البيولوجيا»، وعرضت عليهم شرائح «سلايدات» تحت مجهر وحدّتهم عن الكائنات المجهرية ناهيك عن النباتات والحيوانات. وفيما كانت تتلهّف لأن يشاطروها افتنانها بتكوّن الحياة، لم تتردّد عن ضم التربية الجنسية إلى جدول دروسها. أعارتهم كتباً تصوّر نمو الجنين البشري بالإضافة إلى كتب الفن الإيروتيكي، إذ كانت تحب هذا النوع من الكتب.

بعض طلبة فريدا درسوا رسم الجداريات مع ريفيرا في «لا إيزميرالدا»، ولدى معرفتها بولعهم هذا، رتبت لهم فريدا الأمور كي يرسموا جداريات متوّعة. قرب منزلها، في زاوية «شارع لوندريس»، متاخماً تماماً لمنزل ملك رومانيا المخلوع كارول، كان هنالك بار *pulquería* يُدعى «لا روريتا». فضلاً عن أغلب تلك البارات *pulquerías* الأخرى في مكسيكو، كانت الحكومة قد موّهت زخرفتها الجدارية لأسباب تتعلق بالصحة العامة وسمو المبادئ. استحصلت فريدا تأييداً لطلبها كي يرسموا جداريات جديدة على الجدارين الخارجيين المواجهين للشارع، وفي الحال ثلاثة من أربعة «Fridos» إضافةً إلى طلبة فنانين آخرين بين سن الرابعة عشرة والتاسعة عشرة باشرُوا بالعمل

1- أصل فنتا الحديث: أرتورو استرادا، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آذار/ مارس 1977. من استرادا، أيضاً، تأتي قائمة رسامي فريدا المفضلين - ك.

2- كان رساماً عظيماً ومتعدد الجوانب: م. س. - ك.

هناك مجاناً حيث زوّدتهم فريدا وكذلك ديفغو بالفراشي واللون. المعلم *El maestro* والمعلمة *La maestra* أقبلّا كي يشاهدا سير العمل عن كتب ويعطيا النصيحة، إلا أنّهما لم يشتركا في الرسم عملياً.

كان المشروع قد فكروا فيه ونفذوه بروح اللهو. ما من أحدٍ دار بخلدّه أن عملاً فنياً عظيماً يُمكن أن يُنتج. كان الأسلوب قد جمع واقعية ريفيرا الواسعة، المبسطة مع البدائية الخرقاء لتقليد جدارية البار *pulquería*. المواضيع - المشاهد الطبيعية للمدينة والريف امتدّت إلى اسم البار (الوردة الصغيرة) وإلى ثيمة الـ *pulque* - كانت قد فوّضت على وفق ميل كل طالب من الطلبة. تتذكّر فاني رابيل⁽¹⁾ أنّه كانت وظيفتها هي أن ترسم فتاةً صغيرةً. وكذلك أن تزرع الورود في المرعى. (في تلكم الأيام، كان يُعتقد أن الأطفال هم موضوع مناسب للفنانات، ولا غرابة، أن تغدو فاني لاحقاً متخصصةً برسم الأطفال).

كان حفل افتتاح «La Rosita» (الوردة الصغيرة) قد أعلن عنه بوساطة نشرة مطوية أشبه بنشرة فندق⁽²⁾، مصوّرة، هزلية، وُزعت في ساحات كويواكان العامة، أسواقها، وشوارعها:

المشاهد! بانغماسه في القيل والقال فيما يتصل بأخبار اليوم! مستمع المذيع الكريم: السبت، التاسع عشر من حزيران/يونيو، 1943، في الساعة الحادية عشرة صباحاً العرض الأول الكبير لـ «الرسوم التزيينية» للبار *pulquería* الكبير «La Rosita» (الوردة الصغيرة) في ملتقى الشارعين أعيابو ولوندريس، كويواكان، دي. أف. الرسوم التي تزخرف هذا المنزل رسمها كل من: فاني رابينوفيتش، ليديا هيورتا، ماريا دي لوس أنجلوس راموس، توماس كابريرا، أرتورو استرادا، رامون فيكتوريا، إرسامو في. لاندنشي وغويليرمو مونروي تحت إشراف فريدا كاهلو، أستاذة في «مدرسة الرسم والنحت» التابعة لـ «وزارة التعليم الحكومي». وهم يؤدون دورهم كراعين وضيوف شرف: دون أنطونيو رويث ودونا كوتشا ميشيل، هما اللذان قدّما لزبائن هذا المنزل المميزين غداءً ممتعاً يتألف من مشويات استثنائية مستوردة مباشرة

1- تتذكّر فاني رابيل، رابيل، حوّل شخصي - ك.

2- نشرة مطوية أشبه بنشرة فندق: نسخة من الإعلان موجودة في أرشيف فريدا كاهلو - ك

من نيكسكوكو، رشا عليها أفضل أنواع مشروب البلكة *pulques* من أحسن المزارع التي تُنتج المشروبات الوطنية اللذيذة. فضلاً عن سحر هذا المهرجان فرقة من المارياتشين *Mariachis* مؤلفة من أفضل مغنيهم من الأراضي المنخفضة، السهام النارية، الألعاب النارية، ألعاب نارية تصنع الرعد، بالونات غير مرئية، باراشوتات مصنوعة من أوراق الصبار الأمريكي - المكسيكي، وكل من يريد أن يصبح مصارع ثيران قد يرمي نفسه في الحلقة عصر السبت، مما أنه سيكون هنالك أيضاً ثور صغير للهواة *aficionados*. مشروبات بلكة *pulques* استثنائية، جوائز سخية، هدايا حلوة، نوعية راقية، اهتمام جاد.

«المكسيك كلها» أتت إلى الافتتاح - شخصيات مشهورة من عوالم الفن، الأدب، السينما، الموسيقى، إلى جانب طلبة من «لا إزميرالدا» وسكان كويواكان. كانت مناسبة فخمة ومثيرة للإعجاب قدمت تقريباً كل ما وعد به الإعلان. كانت هنالك ألعاب نارية، بالونات، وموكب من المشاهير. المغنية الشعبية كونتشا ميشيل، فريدا، والفتيات من طلبة الفن أقبلن كلهن لابسات زيّ التيهوانا. البار *pulquería* والشوارع كانت كلها مزينة بقطع رسم زاهية الألوان من ورق رقيق شبه شفاف، والشارع هطل كالمنطر. انطلق مخرجو الأفلام السينمائية هنا وهناك؛ كان فيلمهم عن الافتتاح الذي عُرض لاحقاً في المسارح كلها يعود للموزعين، Cine Mexico. مصورون فوتوغرافيون يعملون لمصلحة الصحف ومراسلون صحافيون كان هنالك عددٌ غير منهم. فرق مارياتشية صدحت ألحانها، وأنشدت فريدا وكونتشا ميشيل أغاني الـ «*corridos*»، الأمر الذي نال استحسان الجميع. من بين الأغاني كانت هنالك *corridos* مكتوبة للمناسبة⁽¹⁾ تحكي عن فريدا، عن جداريات «الوردة الصغيرة»، وعن رسم البار عموماً. كانت الأشعار قد طُبعت مثل صور زيتية لـ «بالاد» فندق على ورق ملون رخيص ووُزعت على الضيوف المجتمعين. في ذروة الاحتفالات أنشد غويليرمو مونروي المقاطع الشعرية الخمسة عشر لأغنيته المكسيكية *corrido*، وأدناه ستة منها:

- 1- التار confetti قصاصات من الورق الملون تُثر على الناس في الكرنفالات والأعراس - م.
- 2- كانت هنالك *corridos* مكتوبة للمناسبة: نسخ من هذه الـ *corridos* موجودة في أرشيف فريدا كاهلو - ك.

حيّ كويو كان
كان حزيناً جداً في سالف الزمان!
وهذا لأنه كان يفتقر
إلى شيء ما كي يفرح به.

كي ترسم «لا روزيتا»
عليك أن تعمل كثيراً!
الناس نسوا أصلاً
فَنَ البار.

دونا فريدا دي ريفيرا،
معلمتنا المحبوبة،
تقول لنا: تعالوا، يا أولاد،
سأريكم الحياة.

سوف ترسم الباربات،
ونرسم أيضاً واجهات المدارس -
الفَنَّ يبدأ بالموت
إن هو بقي في معهد التدريس.

أصدقاء حيننا السكني،
أريد أن أنصحكم
بألا تحتسوا مزيداً من شراب الپلّكّه
لأنكم يمكن أن تسكروا.

فكّروا في حقيقة أن لديكم زوجات
وأولاداً صغاراً أعزاء!
أن تكونوا مولعين بالمتّع الاجتماعية شيء
وأن تفقدوا صوابكم شيء آخر!

وتحدثت أغنية أرتورو استرادا المكسيكية عن ماضي وحاضر جداريات
البار:

في ماضي الزمان بدا سيئاً جداً
هذا شيء لا يُمكننا أن ننكره؛
حين بدؤوا برسمه،
بدأ يصبح باراً.

بلغة طفل الشارع
انتقد السكاري.
بعضهم قال: يا للحلاوة!
وقال آخرون: آي، يا للعرف!

برغم هذا، سادتي،
الناس باتوا فرحين
وكانوا مهتمين جداً
أن يقوموا بواجب الضيافة.

إلى جانب الموسيقى، كان هنالك رقص في الشارع. قبعة الـ «صمبريرة»
على الرأس واليدان مُشبكتان وراء الظهر، أخذوا صورة فوتوغرافية لريفيرو
وهو يرقص رقصة عريضة *jarana* يوكاتيكانية Yucatecan مع كونتشا ميشيل.
فريدا، الوجدع في ظهرها وقدمها خفّ جراء الفرح والعرق المكسيكي،
رقصت⁽¹⁾ رقصات عريضة *jarananas*، *danzones*⁽²⁾، و *zapateados*⁽³⁾ مع
دييغو. وكان هنالك، بالطبع، شيء من تمثيل دور المهرج المترنح سُكراً.
وفي عملٍ جريء، سرق هيكتور كزافيير قبعة أحد أصدقائه، وضعها على

1- أخذوا صورة فوتوغرافية لريفيرو... فريدا... رقصت: «La Prensa» (مكسيكو سيتي)، 20
حريان، 1943: 27. قصاصة ورق من مقالة غير موقعة عن افتتاح لا روريتا في أرشيف فريدا
كاهلو - ك.

2- *danzone*: رقصة كوية - م.

3- *Zapateado*: رقصة إسبانية قديمة، يخط خلالها الراقص الأرض برجله - م

رأسه هو، وبعدها دسّ يده في الصلصة اللينة *mole* ورسم أشرطةً بنيةً على وجه الرجل الآخر. «لكن»، يقول كزافيير، «أروع شيء حصل في عصر ذلك اليوم»¹ كان حين قلتُ لدييغو: «أستاذ معلم اللغة الفرنسية [بينيامين بيريه]، الذي كان حاضراً هناك، يريد أن يرقص *zapateado* معك»، ودييغو، فطناً وسريع الحركة، بذلك الجسم تحرّك وتمايل، مضى صوب الرجل وقال له بيرو، «دعنا نرقص». ردّ عليه الرجل، «لا، لا أرقص. لا أعرف كيف أرقص *zapateado*». كان قد وصل من عهدٍ قريب قادماً من أوروبا. الشيء الأكثر غرابةً في موقف دييغو كونه شخصيةً عظيمةً كفنان هو مرجه وتهديده. حين قال الرجل «لا»، لا يسعه أن يرقص رقصة *zapateado*، استل دييغو مسدسه وبادره بالقول {سأعلمك}، وفي خاتمة المطاف رقص معلم اللغة الفرنسية رقصة *zapateado* مع دييغو. يتعيّن على المرء أن يرى دييغو وهو يتحرّك، هو فيلٌ منتصب القامة، بطيء، حلو الشمائل.

ألقي جميع الأشخاص ذوو المقام الرفيع أحاديث²، قلّة منها في مناسبة الاحتفال بافتتاح «الوردة الصغيرة» *La Rosita*. تكلمتُ كونشيا ميشيل بعاطفةٍ متأججة عن الوضع الحالي لـ «الثورة المكسيكية»، التي، قالت، لم تفعل شيئاً سوى الإطاحة بالرجعيين في السلطة كي يجد الشعب المكسيكي ملاذه في الهلكة، ويدمن على شربه أكثر فأكثر. ومضى دييغو إلى أبعد من ذلك: نحن بحاجة إلى ثورة أخرى، قال. وعقب ذلك خفّف من حدّة فكرته هذه، واستطرد قائلاً إنه يجب على الفنانين أن يقوموا بالثورة من خلال رسم الجداريات في سائر المحانات *pulquerías*، «كي يتسنى لأفراد الشعب أن يعبروا عن معاناتهم، عن حاجاتهم، وأن يروا مثلهم الأعلى، أو حقهم الطبيعي في حياة أفضل وعالم أكثر عدلاً وإنسانيةً، وأن يحددوا طبيعة هذه الحياة، وشكل هذا العالم». في النهاية، الشاعر سلفادور نوفو وجّه كلامه إلى الجداريات التي يُحتفلُ بها. هنا الفنانين وفريدا، التي، كما قال، جدّدت مقارنة تعليم الفنّ في المكسيك. وأتت مزيدٌ من التهاني إلى فريدا

1- أروع شيء في عصر ذلك اليوم: كزافيير، حوار شخصي - ك.

2- ألقي جميع الأشخاص ذوو المقام الرفيع أحاديث: قصاصة من «*La Prensa*»، 20 حزيران / يونيو، 1943: 27 - ك.

من دولوريس ديل ريو، على «هذا العمل الثقافي الذي سيخلق فناً حقيقياً ويجعل الفن في متناول شعبنا، الذي لا يدخل القصور ولا يتمالك نفسه عن رؤية الفن إذا ما كان في الحانات (pulquerías)».

كان الفنانون الطلبة، وينحوي مبرر، قد اهتموا طرياً بنجاحاتهم. كان سكان الأبرشية قد أحبوا الجداريات إلى حد كبير، بحسب جريدة *La Prensa* مُنحت تفويضات عديدة لجداريات بارات أخرى، كما أشار المراسل الصحافي الذي أجرى حواراً مع فريدا في حفل الافتتاح: «فريدا كاهلو، مقتنعة بعملها⁽¹⁾، حدثتنا قائلة إنها تأمل أن يكون هذا الفتح الذي في مصلحة الفن أن يسفر عنه ولادة جديدة للعفوية وللفن الخالص، بما أن المرئيين سوف يرسمون في الهواء الطلق وفي جو حيث الانتقادات المخلصة ستجعلهم يحسنون أساليبهم. كانت فريدا تقصد أن عليهم أن يزينا جميع بارات المكسيك، بشكل نموذجي جداً وجميل جداً، بمواضيع (موتيفات motifs) مكسيكية». وتبنت صحيفة أخرى وجهة نظر شكّاكة أكثر⁽²⁾ فيما يتصل بأهداف فريدا: «في النهاية، هنالك ميلٌ لبعث ما هو مكسيكي - كلٌ بطريقته الخاصة».

بفضل النجاح الذي أحرزته جداريات حانة «الوردة الصغيرة»، حصلت فريدا على مشروع آخر من أجل Fridos في العام 1944. صديق قديم لآل ريفيرا بنى الـ «Posada del sol»، وهو فندق تتوافر فيه وسائل الراحة والترف، كان يريد من ديفغو وفريدا أن يرصما الجداريات في قاعة مآدب الزفاف. مع أن ديفغو لم يكن مولعاً بالموضوع، وحالة فريدا الصحية في ذلك الحين حالت دون التزامها بتفويض من هذا النوع، لم يرفض العرض. قالاً إنهما سينفذانه بشرط أن يقوم Fridos بالمساعدة في العمل. كان صاحب الفندق قد وضع نصب عينيه الثيمة: مشاعر حب كبيرة من الأدب العالمي. عرض الفنانون الشبيبة تخطيطاتهم «استكشاتهم» وذهبوا للعمل. لكن بما أنهم عدّوا الموضوع المخصّص موضوعاً مبتذلاً وعتيق الطراز، تخلّوا عنه،

1- فريدا كاهلو، مقتنعة بعملها: م. س. - ك.

2- وتبنت صحيفة أخرى وجهة نظر شكّاكة أكثر: قصاصة ورق (لا يمكن تمييز مصدرها) مي أرشيف فريدا كاهلو - ك.

وبدلاً منه رسموا موضوعات «موتيفات» تتعلق بحب المكسيك - في سبيل المثال، الغزل في غمار حفلة ما أو العواطف المتهورة للجنود إبان الثورة. لم يجد صاحب الفندق ما يُسليه. ألغى العقد ووجب إتلاف العمل.

ثُمَّ مشروع جدارية مناسب أكثر ضُمن للـ Fridos⁽¹⁾ في العام 1945. من أجل تحسين ظروف عمل العاملات في حقل غسل وكي الثياب - وهن بشكل رئيس أرامل وأمهات بلا أزواج كنَّ يعمدن إلى غسل الملابس كي يبقين على قيد الحياة واللائي كنَّ يقمن بالغسل في جداول موحلة - رئيس الجمهورية كارديناس رعى تشييد مصابغ⁽²⁾ شعبية عدة. تلك المصبغة في كويواكان تتألف من منازل صغيرة عديدة: أحدها للكيّ، وآخر للحضانة، وثالث لتناول الطعام، والأخير حجرة اجتماعات مخصص للمناسبات العامة والاجتماعية. هنا، في هذه الحجرة، رسم الـ «Los Fridos» جدارياتهم.

تعلّموا المبادئ جيداً بعد سنتين من التماس مع فريدا ودييغو، الفنانون الشيبيبة ابتهجوا لأن مشروعهم سيخدم المصلحة العامة. أعطتهم فريدا الأصباغ والفراشي، ساهمت العاملات في غسل الثياب وكيّها⁽³⁾ بمبلغ كافٍ كي يدفعنه ثمناً لوجبات الطعام الخفيفة التي يتناولها الفنانون. بعد أن خططوا لموضوع مختار تتمحور حوله الجدارية، عملوا باستقلالية استناداً إلى تصاميمهم الفردية. تالياً، في لحظة الاختيار الحاسمة⁽⁴⁾، بمساعدة الرؤية الواضحة للمعلمة *la maestra*، صغنا خطة مفردة، آخذين الأفضل والإيجابي من كل واحد منا، ووحدنا الثيمة والأداء.

يتذكّر غارسيا بوستوس أنهم عرضوا مشاريعهم المتنوعة على فريدا، وبعدها على مجموعة كبيرة من النسوة العاملات في غسل الملابس وكيّها. كان مشروعِي الخاص⁽⁵⁾ قد هزّ مشاعر النسوة بنحو عميق. شرعن ينشجن

1- ثَمَّة مشروع جدارية مناسب أكثر ضُمن للـ Fridos: أرتورو استرادا، *Recuerdo de Frida*، نص محاضرة أعلّيت في 11 آب أغسطس، 1967. الأرشيف الشخصي لأرتورو استرادا - ك.

2- المصانع *laundries*: جمع مصبغة *laundry*: وهي مؤسسة لغسل الملابس وكيّها - م.

3- ساهمت العاملات في غسل الثياب وكيّها: أرتورو غارسيا بوستوس، حاورته كارين وديفيد كرومي - ك.

4- في لحظة الاختيار الحاسمة: استرادا، *Recuerdo de Frida*. - ك.

5- كان مشروعِي الخاص: غارسيا بوستوس، حوار شخصي - ك.

حين تفحصه، لأنهن قلن إنه يُعيد إلى أذهانهن هموم حيواتهن. سألتنا النسوة ما إذا يمكننا أن نحجب البؤس قليلاً، بما أن بعضهن كنَّ سيظهرن كصور ذاتية [بورتريهات] في الجدارية. كان مشروع مونروي هو الذي وقع عليه الاختيار في نهاية الأمر، لأنه أقل إيلاماً فيما يتعلق بموضوعه. كل رسام اضطلع بالمسؤولية¹ عن الموضوع والجدار الذي يرسمه (أو ترسمه)، وشارك الجميع في تنفيذ اللوحات كلها، محترمين الشخصية التصويرية لمصممها.

عمل الفريق بحماسة، عدا فاني رايل، التي قالت إنها تشعر أنها مثل «كلب من دون سيد»²، لأن تصميمها للحضانة (اختارت، ثانية، أن تنخرط في ثيمة الأطفال) كان يجب التخلص منه بسبب سُح التبرعات. إنما، تقول، كانت التجربة «جميلة» لأننا طَوَّل ساعات النهار كانت أولئك النسوة من حولنا وعلما تخطيطات لهن. الـ (Fridos) شعلوا بورتريهات النسوة في مَشاهد غسل الملابس، كيها، خياطتها، وتناولهن الطعام. توجد صورة فوتوغرافية للرسوم التحضيرية³ على الجدران (الجدارية، لأنها نُفِذَتْ بـ «tempra»⁴) على جدران جافة، لم تدم طويلاً تُظهر أسلوباً أكثر مهارة وحنكة من أسلوب جداريات La Rosita. مجلدات كبيرة، مبسطة رُسمَتْ بخطوط بارعة، مُحكمة - نسخة ريشيرية (نسبة إلى ريشيرا) من نوع خط الرسم المُضاف، الموجز الذي جعله الرسامان بيكاسو وماتيس رائجاً في عشرينيات القرن العشرين.

لما أُنجِزَت الجدارية، كانت هنالك دعوة رسمية نوعاً ما⁵ قد خُصصَتْ لحفل الافتتاح: «فريق من الشيبية الفنانين والفنانات فاني راينوفيتش، غويليرمو مونروي، أرتورو استرادا وأرتورو غارثيا بوستوس، العائدين

1- كل رسام اضطلع بالمسؤولية: استرادا، Recuerdo de Frida... هذه الفكرة الجماعية، اللامردية هي، يشير استرادا، كانت رائجة في حينها - ك.

2- كلب من دون سيد: رايل، حوار كرومي - ك.

3- صورة فوتوغرافية للرسوم التحضيرية: صور فوتوغرافية لهذه الرسوم موجودة في سجل القصصات في مشروع الجدارية هذا جمعها أرتورو غارثيا بوستوس. السجل موجود في أرشيفه الشخصي - ك.

4- tempera: طريقة في الرسم بألوان ممزوجة بالبيض أو بالفراء بدلاً من الزيت (هي زحرفة الجدران بحاسة) - م.

5- دعوة رسمية نوعاً ما: نسخة من الدعوة موجودة في الأرشيف الشخصي لغارثيا بوستوس - ك.

لـ [مدرسة الرسم والنحت]، التابعة لـ [وزارة التعليم الحكومي]، بدعوكم كي تروا رسم الجدارية التي نُقِدت في [متزل النساء] «جوزفينا أورتيث دي دومينغويث» الواقع في كويواكان، دي. أف. رقم واحد شارع تيبالكاتيلا (Barrio del Niño Jesús). تحدّثت الدعوة عن التضحيات المالية التي قدّمها النسوة اللواتي يمتهنّ غسل الملابس وكيّها حتى يشيدوا المصبغة وذكّر فيها: «إن أخذنا بالاعتبار مجهودنا الذي قام به الشعب ومن أجل الشعب، نحن نعتقد أنه سيهمك، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار الشعور المدني والاجتماعي، أن تلي دعوتنا، وإذا ما وجدت عملنا شرعياً، ستكون مساهماً في العمل الذي، بتواضع ولكن بتصميم قوي وإرادة صلبة، أنجزناه، من أجل أن نزرع وننمي في زمننا التقليد العجيب للفن المكسيكي في الماضي، حيث كل شيء من أكثر الأدوات المتزلية تواضعاً إلى المعبد الجماعي هو عمل فني».

في الثامن من آذار/ مارس، «يوم المرأة» في المكسيك، انضم طلبة ومعلمو «لا إزميرالدا» إلى النساء اللواتي يمتهنّ غسل وكيّ الملابس، من أجل الافتتاح. تقول فاني رايبيل⁽¹⁾ إنه كانت هنالك أحاديث عدة، وبدا كما لو أنه اجتماع سياسي أكثر منه حفلاً. بيد أنه كانت هنالك موسيقى أيضاً⁽²⁾، وريقات طُبعت عليها أغنية مكسيكية *corrido* كي تُنشد، وأطباق كبيرة من الخشب مليئة بالصبار، طهته النسوة اللاتي يعملن في غسل الثياب وكيّها. عملت فريدا أشياء أخرى من أجل المسيرات الفنية لطلبتها. ساعدتهم في العثور على مهن من مثل مساعدتي فنانين وفي عرض أعمالهم الفنية. في وقت مبكر يعود إلى حزيران/ يونيو 1943، حين كانوا قد بدؤوا توالاً الدراسة معها، أقاموا معرضاً فنياً⁽³⁾، وفي العام 1944، جنباً إلى جنب مع طلبة آخرين في «لا إزميرالدا»، عرضوا أعمالهم الفنية في «قصر الفنون الجميلة». في شباط/ فبراير 1945، أقاموا معرضاً فنياً مشتركاً آخر في «غاليري الفنون التشكيلية» في «جادة بالما»، الذي كان يديره أحد أصدقاء فريدا.

1- تقول فاني رايبيل: رايبيل، حوار شخصي - ك.

2- كانت هنالك موسيقى أيضاً: غارسيا بومستوس، حوار كرومي - ك.

3- في وقت مبكر يعود إلى حزيران/ يونيو 1943 ... أقاموا معرضاً فنياً: يوجد هنالك إعلان عن هذا المعرض في أرشيف فريدا كاهلو - ك.

إسهام الـ Fridos⁽¹⁾ في معرض العام 20 1945 Exposición de Arte Libre de Noviembre برسم tempera ضخمة عمل عليه استرادا، غارثيا بوستوس، ومونروي سويةً في حديقة فريدا، مليء بالحماصة الثورية. سُمِّيَ بشكل ملتهب «من الذي يستغلنا، وكيف يستغلوننا»، استرعى انتباهاً كبيراً، لم يكن كله مُستساغاً. أولاً رمى أحدهم حامض الكبريتيك عليه. ومن ثم اندلعت عاصفة من الاحتجاج الشعبي حين سحبت سلطات «شعبة الفنون الجميلة» الرسم. عاد الهدوء والاستقرار بعد أن رسمَ أحد مساعدي ريفيرا العمل المفترى عليه، وقد اشتراه جامع أعمال فنية ذائع الصيت بتسعمئة بيزوس.

قلما كان الجدال السياسي مدهشاً. كانت فريدا تنظر إلى طلبتها باعتبارهم «رفاقاً»، ولم يبالغ ريفيرا فيما يتعلق بالحافز السياسي الذي أعطته زوجته لطلبها حين كتب قائلاً: «شجعتُ هي تنمية أسلوب شخصي⁽²⁾ من الرسم، وحثت أتباعها على أن يتمسكوا بأراء سياسية واجتماعية ثابتة. السواد الأعظم من الملتصقين بها هم أعضاء [الحزب الشيوعي]». كانت فريدا قد غرست النظرية اليسارية في أذهان طلبتها من خلال كونها هي قدوة لهم ومن خلال أمثلة ريفيرا. بحلول العام 1946، قدّم ريفيرا طلباً بالانتماء مجدداً لـ «الحزب»، وفريدا، مع أنها كانت تجر جر قدميها طوال برهة من الزمن، انتهى بها المطاف أن سارت على خطاه السياسية. وكما صاغها أحد الأصدقاء، «لو قال ديفغو⁽³⁾، [أنا البابا]، لأصبحت فريدا بابوية». أما فريدا فصاغتها بنحو أفضل. من بين أوراقها يوجد مسجعٌ كتبته بقلمها:

Yo creí a D.R. / Con el burgués auna fiera;

pero adoro sus ideas / porque no escoge a las feas.

(وثقتُ بديغو ريفيرا / ليأخذ الشيطان الطبقة البورجوازية؛

لكنني أحببتُ آراءه إلى حدّ العبادة / لأنه لا يختار الآراء القبيحة)

1- إسهام الـ Fridos: استرادا، Recuerdo de Frida. لمعرفة وصف الرسم انظرُ تيول، «Cronica»: 135 - 137 - ك.

2- شجعتُ هي تنمية أسلوب شخصي: ديفغو ريفيرا، فريدا كاهلو، تخطيط سيرة ذاتية - ك

3- لو قال ديفغو غويلرمو فيلاسكو ويولو، حوار شخصي، تيوزيتلان، موريلوس، المكسيك، تشرين الأول/ أكتوبر 1977 - ك.

بنحوٍ ساخر، كانت طلبات ديغوالديدة قد رُفِضَتْ حتى العام 1954؛ فريدا، أغلب الظن لأنها لم تصبح تروتسكية بشكل رسمي، رحبوا بعودتها إلى صفوف الحزب الشيوعي⁽¹⁾ في العام 1948، بعد أن خضعت للطقس المهين المؤلف المتعلق بـ «النقد-الداتي» الذي تتطلبه العقيدة.

مع أنه لم يكن هنالك سؤال عن أين تكمن عواطفها، تبقى قوة سياسة فريدا موضوعاً يخضع لشيء من الجدل. يراها بعض الأشخاص باعتبارها بطلة يسارية؛ يراها آخرون باعتبارها غير سياسية جوهرياً. بدا أن حرارة أو برودة همتها تعتمد على التزعة السياسية للشخص الذي كانت تتكلم معه، وبالطبع، على وجهات نظر ديغوال الحالية. وهكذا، يميل اليساريون لأن يفهموا فريدا بوصفها شيوعية متحمسة، في حين أولئك الذين كانوا إما ساذجين فيما يتعلق بهذا الموضوع، أو غير مكترئين بالسياسة، أو أولئك الذين لا يؤيدون شيوعية فريدا، يميلون لأن يروها بوصفها مخلوقاً غير سياسي. (من المشوق، طلابها هم الذين رسموها باعتبارها كائناً سياسياً؛ تابعتها الأنثى الوحيدة، فاني رايل، لا تتذكر أنها اتخذت مواقف سياسية: «كانت محبة للخير العام»⁽²⁾، وليست امرأة مُسيئة⁽³⁾). ما يُمكن قوله بشكل مؤكد هو إنه في الأقل في مطلع عقد الأربعينيات من القرن العشرين، شددت فريدا على المضمون الاجتماعي في الفن واهتمت بالتطور السياسي للشبيبة الذين تحت رعايتها، ناصحة إياهم بقراءة الأدب الماركسي وأشركتهم في نقاشات سياسية بينها وبين ديغوال. الرسم، قالت، يجب أن يلعب دوراً في

1- رحبوا بعودتها إلى صفوف الحزب الشيوعي: قال أوكنافيو باث إنه حين رفض ريفيرا تروتسكي واعتنق السنالية، كان طلبه من أجل الانضمام مجدداً للحزب الشيوعي المكسيكي هو طلب مُذِلٌ وغير ضروري كي يعلن: «إني نادم *mea culpa*». بيرترام وولفي تذكر أن فريدا حرّث قدمها حين قام ريفيرا بتحويله السياسي. لم يكن بمستطاعها، قال وولفي، أن ترغم نفسها على التذلل أو الاعتراف بأخطاء سلوكها السياسي القديم وهو الأمر الذي اختاره ريفيرا حين حصع لطقس النقد-الداتي الذي كان يطلبه الحزب الشيوعي (وولفي، «ديغوال ريفيرا»: 396). أوكنافيو باث لا يؤيد هذا الرأي. بحسب رأيه، فريدا لم تمتنع عن مقولات الإدلال في طلبها المكتوب من أجل دخولها الحزب مجدداً: انسحاب فريدا، من دون ريب، كان بتأثير من ريفيرا، ولم يكن أقل حراً (أوكنافيو باث، الواقعية الاشتراكية: جداريات ريفيرا، أووركو وسيكيروس، Artscanada 36، [كانون الأول/ ديسمبر 1979 - كانون الثاني/ يناير 1980]: 63 - 64 - 65).

2- كانت محبة للخير العام: رايل، حوار شخصي - ك.

المجتمع^(١). وسرعان ما اعترفت قائلة إنها عاجزة عن صنع رسوم سياسية، وعلى الرغم من ذلك شجعت طلبتها على اتباع التقليد الريفي «نسبة إلى ريفيرا» في الواقعية الواعية اجتماعياً و«المكسيكية» بدلاً من أن يتعلقوا بالرسم الحالي، الرسم الحداثي ذي حامل اللوحات القماشية، والذي استوحاه من الرسم الأوروبي.

في نهاية الأمر، أسس Fridos منظمة من رسامي الجناح اليساري ممن تقاسموا مثلهم الأعلى في أن يجلبوا الفن إلى الشعب. عُرفوا بـ «الفنانون الشبيهة الثوريون»^(٢)، نمت المجموعة كي يغدو عدد أعضائها سبعة وأربعين، وأقاموا معارض فنية متجولة في أيام الأسواق في قطاعات مختلفة للطبقة العاملة بمكسيكو سيتي. حتى يومنا هذا، كانوا ينسبون إلى فريدا معلوماتهم السياسية. بعد وفاتها ببضعة أعوام، مدح أرتورو استرادا فريدا في افتتاح المعرض الاستعادي لأعمالها الفنية: «كانت جذورها في تقليد شعبنا»^(٣) جعلتها دوماً يقطعة فيما يخص مشكلات السواد الأعظم من الشعب، وأن تعني أيضاً وينحو إنساني بمشكلات جاراتها، النسوة المتواضعات المقيمات في حي El Carmen بكويواكان، حيث كانت النساء الشابات والمسنات يجدن في فريدا صديقةً تساعدنهم روحياً واقتصادياً فيما يتصل بآلامهم، وكانوا ينادونها بعاطفة جارفة، niña Fridita... كانت قتاليتها السياسية الفعالة قد جعلت منها المعلمة maestra فريدا كاهلو الابنة البارة للشعب، وهي الصفة التي عُرفت بها في سائر تجلياتها.

أتباع فريدا كاهلو الأربعة الأصليون يحتفظون بتضامنهم حتى هذا اليوم. بالنسبة لهم، كونهم يُلقبوا بلقب Los Fridos هي مسألة تفاخر. ومع ذلك لم يصوغوا فنهم على غرار فنّ معلمتهم، وكل واحد منهم يعمل بأسلوب مميز. ما يوحدّهم هو تعاطفهم مع الفقراء المكسيكيين وحبهم للثقافة المكسيكية. حين أنهى الـ Fridos سلسلة دراساتهم في «لا إزميرالدا»، خاطبتهم فريدا

- ١- الرسم... يجب أن يلعب دوراً في المجتمع: هذه المعلومات المتعلقة بموقف فريدا من العلاقة بين السياسة والفن مستقاة من حوارات شخصية مع غارثيا بومستوس، مونروي، واسترادا - ك.
- ٢- لم نلترّم بقواعد النحو في هذه الجملة، لأن اسم المنظمة لا يمكن أن يكون في حالة النصب - م.
- ٣- كانت جذورها في تقليد شعبنا: استرادا، Recuerdo de Frida - ك.

قائلة، «سأحزن حزناً شديداً»، لأنكم لن تكونوا هنا بعد الآن». كان ريفيرا يعرف ضبطاً كيف يُطمئن زوجته: «إنها اللحظة التي سيمشون فيها وحيدين»، قال لها. «مع أنهم يسلكون طرقهم الخاصة، سيأتون ويزوروننا دوماً، لأنهم رفاقنا».

telegram @soramnqraa

الفصل العشرون

الغزال الصغير

في واحدة من أكثر صور فريدا رواقية⁽¹⁾ «بورترية-ذاتي مع قرد صغير» المرسومة في العام 1945، ثمة سعدان يحمل شريطاً يبدأ بتطويق توقيع فريدا، يدور حول عنق وثن يعود للعهد ما قبل الكولومبي، وبعدها يمضي قُدماً كي يكون لولباً أشبه بالخرطوم حول رقبة فريدا، يطوق عنق كلبها وقردها معاً، وفي النهاية يلتف حول مسمارٍ حادٍّ، مرسوم بصورة مُضَلَّلة مدقوق في خلفية الرسم (اللوحة رقم 23). الشريط، وهو دوماً بالنسبة لفريدا رمز لحالة الارتباط، هنا، كالمسمار، مشوومٌ ومُهَدَّد. حريريٌّ وأصفرُ اللون (اللون الأصفر رمز للمرض والجنون)، يلمح إلى نوع من الاختناق النفسي، فيما يصوِّر المسمار بطريقة نابضة بالحياة الاستشهاد بسبب الوجع الجسدي.

حين قلصتُ فريدا جدولها التعليمي في العام 1944، كان ذلك بسبب التدهور المستمر لصحتها. الألم في عمودها الفقري وقدمها كان يشتد ويستفحل. وصف لها جرّاح عظام، وهو الدكتور أليخاندر زيمبرون⁽²⁾، الراحة التامة، وأمرها بارتداء مشدٍّ «كورسيه» فولاذ (هي ترتديه في لوحاتها «العمود المكسور») الذي خفّف نوعاً ما على مدى رده من الزمن معاناتها. من دون إسناد المشدّ كانت تحس أنها غير قادرة على الجلوس أو الوقوف.

1- الرواقية Stoicism: مذهب فلسفي أنشأه زينوَن نحو العام 300 ق. م. والذي قال إن الرجل الحكيم يحب أن يتحرر من الانفعال ولا يتأثر بالفرح أو الترح وأن يخضع من دون تذمُّر للحُكم الضرورة القاهرة - م.

2- وصف لها جرّاح عظام، وهو الدكتور أليخاندر زيمبرون: بيغون، تقرير طبي. جميع التفاصيل المتعلقة بتاريخ فريدا الطبي مستقاة من هذا التقرير، ما لم يُشر إلى خلاف ذلك - ك.

لم تكن لديها شهية للطعام، وفقدت ثلاثة عشر رطلاً في بحر ستة أشهر، نوبات الإغماء والحمى الخفيفة أرغمتها على ملازمة السرير. وعقب ذلك، بعد مجموعة مترابطة أخرى من التحاليل والاختبارات الطبية، صرح الدكتور راميرث مورينو قائلاً إن لديها زهري ووصف لها سلسلة من عمليات نقل الدم، الحّمّات الشمسية، والعلاج بالبزموت. أطباء آخرون أجروا فحوصات أخرى، من بينها الأشعة السينية والضربات الخفيفة على العمود الفقري... قال الدكتور زيمبرون إن عمودها الفقري يحتاج إلى تقوية، ونصحها بإجراء عملية جراحية، إنما لم تُجر أية عملية البتة. في 24 حزيران/ يونيو، حين كتب فريدا إلى الدكتور إليوسير من فراشها، لأن عمودها الفقري كان يؤلمها ألماً ممضاً حين تقعد على كرسي، وقد لبست جهاز الدكتور ثيمبرون طوَال خمسة شهور:

كلّ يوم تغدو حالتي الصحية أسوأ... في البداية كان يشق عليّ أن أعود عليه، بما أنه شيء كالجحيم أن أتحمل جهازاً من هذا النوع إنما لا يسعك أن تصوّر الشعور السيئ الذي يجتاحني قبل ارتدائه. لم يعد باستطاعتي حقيقة أن أعمل مهما كانت هذه الأعمال قليلة الأهمية، الحركات كلها سببت لي التعب والإعياء. تحسّنت نسبياً مع الـ «كورسيه» لكنني أشعر الآن بأنني عليلّة بالقدر نفسه ثانية، وأنا الآن يائسة جداً لأنني لم أتمكن من العثور على شيء يُحسّن حالة عمودي الفقري. يقول لي الأطباء إن أغشية دماغي ملتهبة، لكنني لم أفهم ماذا يجري ضبطاً لأنه إذا كان السبب هو أن العمود الفقري يجب تجميده في مكانه كي تنفادى التهيج العصبي، فكيف أني مع هذا كله ومع الـ «كورسيه» أحس مجدداً بالألم عينه والمضايقات عينها؟

استمع إليّ، ليندو، هذه المرة حين تأتي، في سبيل محبة الله، اشرح لي أي نوع من «اللخبطة» هذه التي لديّ وما إذا يوجد لها علاج أو ما إذا سيخطفني *la tostada* (الموت) بشكل أو بآخر. يؤكد بعض الأطباء مجدداً على إجراء عملية جراحية لي لكنني لا أسمح لنفسي أن يحروا لي جراحة ما لم - إذا كان ذلك ضرورياً بكل معنى الكلمة - تكن أنت من يقوم بذلك.

في وقت ما في أثناء العام 1945 صُنِدَقَتْ فريدا في داخل مشدّ حصّ جديد

أمر به الدكتور ثيمبرون، إلا أن الألم في عمودها الفقري وساقها ازداد سوءاً، وُرفِعَ الجهاز بعد يومين. يقول تقريرها الطبي إنها زُرِقتْ بـ «ليبيدول»⁽¹⁾ (من أجل الضرب الخفيف على العمود الفقري)، ولم يُزلَ الليبيدول. وكانت النتيجة هي ازدياد «الضغط» في دماغها وحالات الصداع المستديمة. (يتذكر أليخاندر و غوميث أرياس⁽²⁾ أن الليبيدول، بدلاً من أن يدخل إلى منطقة عمود فريدا الفقري، ذهب إلى مخها، حيث يمكن رؤيته في الصور الشعاعية السينية). وبينما كانت الشهور تمضي ببطء، بات عمودها الفقري يؤلمها أكثر من أي وقت مضى، وبخاصة حين تكون فرحةً

قرب نهاية حياتها وصفت فريدا تعاقب مشدات جراحة الكسور⁽³⁾ التي لبستها بعد العام 1944 والمعالجات التي رافقتها كنوع من «العقاب». بلغ عددها الكلي ثمانية وعشرين مشدّاً - مشدّاً واحداً من الفولاذ، ثلاثة من الجلد، والبقية من الجص. واحد بالأخص، قالت، لم يكن يُتيح لها الجلوس ولا الانكاء. جعلها تغضب غضباً شديداً بحيث إنها خلعت، واستخدمت حزاماً كي تربط جذعها بظهر أحد الكراسي كي تُسند عمودها الفقري. وحدث أنها قضت ثلاثة شهور⁽⁴⁾ في وضع عمودي تقريباً بوجود أكياس من الرمل متصلة بقدميها من أجل أن يستقيم عمودها الفقري. وفي مرة أخرى وجدتها أدلينا زينديخاس، خلال زيارتها لها في المستشفى بعد عملية جراحية، مندليّة من حلقات فولاذ وقدميها تكادان تمسّان الأرض. كان حامل اللوحات خاصتها أمامها. «رُوعنا»⁽⁵⁾، تتذكر زينديخاس، «كانت ترسم وتروي النكات والقصص المضحكة. عندما تغدو مرهقة تماماً ولا تعود قادرة على تحمل الوجدع كانوا يأتون ويُزلونها بواسطة جهاز ويُرقدونها في سريرها ثانية مع

1- الليبيدول (Lipidol) (علامات التجارية في الولايات المتحدة Ethiodol): هو زيت بدور الحشاش، يُستخدم بواسطة الزرق كمعصر مُغَيِّرة في الأشعة السينية (بالدراحة العراقية أشعة ملونة)، بغرض تحديد الخطوط الخارجية لتراكيب معينة في الفحوصات الشعاعية؛ أي بغية تمييزها عن الأجزاء المحيطة بها - م.

2- يتذكر أليخاندر و غوميث أرياس: غوميث أرياس، حوار شخصي - ك.

3- وصفت فريدا تعاقب مشدات جراحة الكسور: بامي، Un Remedio de Lupe Marin - ك.

4- قضت ثلاثة شهور: دروموندو، حوار شخصي - ك.

5- «رُوعنا» أدلينا رنديخاس، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين الأول أكتوبر 1977 - ك.

الحلقات بحيث لن يتقلص عمودها الفقري وكي لا تلتصق الفقرات إحداها مع الأخرى».

ومع ذلك، هنالك حكاية رهيبة تأتي من صديقة فريدا، عازفة البيانو إيللا باريسكي. طبيب إسباني صديق لم يكن يعرف شيئاً من علم جراحة الكسور سوى أن يُلبس فريدا مشدّاً من العصب:

كان ذلك شيئاً مثيراً جداً^(١)، وضحكنا كثيراً على هذا الأمر. ومن ثمّ خلال الليل بدأ المشدّ يتصلّب، كما يُفترض به. حدث أنني كنتُ أقضي ليلتي هناك في الحجرة المتاخمة، وتقريباً في الساعة الرابعة والنصف أو الخامسة صباحاً، سمعتُ صراخاً، هو أقرب ما يكون إلى الزعيق. وثبتُ من سريري ودلفتُ إلى الغرفة، وهي ذي فريدا تقول إنها لا تقدّر أن تتنفس! لم يكن بوسعها التنفس! كان الـ «كورسيه» قد تصلّب، لكنه تصلّب كثيراً جداً بحيث بات يضغط على رثتها. كان الـ «كورسيه» قد حلّف ثنياتٍ في أنحاء جسمها كلها. لذلك حاولتُ أن أ استدعي طبيباً. ما من أحد يكثر في هذه الساعة من الصباح، لذا في نهاية الأمر أخذتُ شفرةً وجثوتُ على السرير فوق فريدا. بدأتُ ببطء، ببطء، أقص ذلك الـ «كورسيه» فوق صدرها تحديداً. عملتُ قطعاً بعرض بوصتين تقريباً كي تتمكن من التنفس، وبعدها انتظرنا إلى أن ظهر أحد الأطباء، وفعل البقية. تالياً ضحكنا ضحكاً صاخباً إلى أن فاضتُ عيوننا بالدمع على هذا الشيء، ورسمتُ هي الـ «كورسيه»، والذي ما يزال مرئياً في المتحف الواقع في كويواكان.

مع أنّها جهاراً استخفّت بالأمر، كانت مهووسةً بمعاناتها. كانت تريد أن تكتشف كلّ ما بمستطاعها فيما يتعلق بوضعها الجسدي، وباتت

١- كان ذلك شيئاً مثيراً جداً: إيللا باريسكي، حاورتها كارين وديفيد كرومي. في الحقيقة، المشدّ الحضي المعروف على سرير فريدا في متحفها ليس المشدّ نفسه الذي ساعدتها إيللا باريسكي على خلعها، لأنه لا تظهر عليه أية علامة من علامات القطع أو الشق في الأمام. كانت فريدا قد زيتت بصور أو تصاميم على نوع خاص من الورق، رسمت تصاميم نباتية، وعموداً قزياً كلاسيكياً مكسوراً يمتد إلى أسفل المستنصف. ما لم يتزعجها شخص ما، لم تثبت زينة أخرى تتألف من مسامير صغيرة عريضة الرأس تُدفع بالإبهام وتُغرس في داخل سطح الحصص إنها تذكرنا بالمسامير التي أدخلت في جسم فريدا في العمود المكسور، ويومع المرء أن يتخيلها وهي تقهقه بينما هي تدفعها إلى الداخل، بيد أنها تبدو أشبه بمواضع ألم - ك.

تعرف (إنما لم تتشوّش) كلّ ما يتصل بأمراضها من خلال قراءة المقالات والكتب الطبية، وراحت تستشير أطباء عدة. العاجز يمكننا أن نسامحه على وسواس المرض. في حالة فريدا، بطبيعة الحال، كان هنالك أيضاً عنصر من النرجسية. في الواقع، من الممكن أن نجادل بأن العجز المرضي كان ضرورياً لصورتها-الذاتية، وإذا كانت مشكلات فريدا الجسدية مُهلكة كما يَنتُ هي، لن تكون قادرة البتّة على ترجمتها إلى فنّ. وهل من سلطة عدا الدكتور إليوسير كانت تؤمن¹ بأن معظم العمليات الجراحية التي أُجريت لفريدا لم تكن ضرورية، بحيث تملّكتها متلازمة نفسية شائعة تحمّل المرضي على أن يريدوا الجراحة. على كل حال، إن العملية الجراحية هي طريقة لَلْفَت الأنظار. أشخاص كثيرون يعتقدون أن ريفيرا كان سيتخلى عن فريدا لو لم تكن عليلّة جداً، وكانت فريدا قادرة تماماً على أن تبدي موافقتها على عملية غير ضرورية إن كانت تشدّد قبضتها على ديفغو.

فصلاً عن ذلك، إن الشقّ الجراحي هو شيء مؤكّد: إنه يوفر نوعاً من اليقين للملأ الذين كانت تمسكهم بالواقع، شعورهم بأنهم أحياء فعلاً ومرتبطين بالعالم، مضطرباً ومتلعثماً. كما يُتيح للمريض أن يكون خاملاً، ألا يتخذ القرارات، ولن يحصل له أي شيء ملموس وواقعي. للتداخل الجراحي جانب جنسيّ أيضاً. في نهاية الأمر، يُمكن أن يكون تعبيراً عن الأمل - الطبيب التالي، التشخيص التالي، العملية الجراحية التالية، سوف تجلب الخلاص.

كانت صور فريدا الذاتية الجريحة شكلاً من أشكال الصراخ الصامت. في صورها التي تظهر فيها من دون أقدام، من دون رأس، جسدها مهشم ومفتوح، نازفة، حوّلت الألم إلى صورة درامية جداً كي تخلف انطباعاً لدى الآخرين فيما يخص قوة معاناتها. ومن خلال قذف الوجدع إلى الخارج وعلى سطح الكفّاء، كانت تخلعه أيضاً من بدنّها. كانت الصور الذاتية نسخاً ثابتة، غير قابلة للتغيير لصورتها المنعكسة في المرأة، فلا الانعكاسات ولا قماش اللوحات يحس بالألم.

كونها تريباقاً للألم، الصور الذاتية الجريحة ربما تؤدي وظيفتها بشكل

1- وهل من سلطة عدا الدكتور إليوسير كانت تؤمن: جويس كامبل، حوار شخصي ك.

آخر. يفكر المرء في تجربة أن يلمح صورته المنعكسة في إحدى المرايا في لحظة ما من الكرب الجسدي أو العاطفي. الصورة في المرأة مذهشة - إنها تبدو شبيهة بنا، لكنها لا تشاطرنا ألماً. إن الفصل بين إحساسنا بنفسنا في الألم (المُدرَك من الداخل إلى الخارج) ودليل السطح، الذي وهبته المرأة، إحساسنا بالذات الخالية من الألم ظاهرياً (المرئية من الخارج إلى الداخل) يمكن أن يؤدي وظيفة أشبه بتأثير راسخ. تُعيد الصورة المنعكسة إلى أذهاننا ذاتنا الجسدية المألوفة، تزودنا بشعور بالاستمرارية. إذا كانت فريدا منجذبة إلى المرايا لأنها كانت تُريحها بهذه الطريقة، وهي ترسم الصورة التي تشاهدها في المرأة فهي طريقة في جعل تلك الصورة التي تُعيد طمأننتها دائمة. وهكذا فإن الصور الذاتية أو البورتريهات - الذاتية يمكن أن تكون بمنزلة مساعدات للموضوعية أو الفصل. وكذلك، من خلال النظر إلى ذاتها الجريحة في جروحها، كان بمستطاع فريدا أن تحتفظ بوهم أنها المشاهد القوي، الموضوعي لمحتتها.

في «من دون أمل»، 1945، تقدّم فريدا للجمهور الدراما خاصتها في ذلك البحر الشاسع، المتلاطم من الصخور البركانية الـ «بيديغفال» (اللوحة رقم 29). صدوع وشقوق الأرض ترمز للعنف الذي مورس على جسمها. الفعل الدرامي غير واضح، إلا أن الهلع تام. فريدا ترقد باكية في الفراش. بين شفيتها تقبض على طرف قمع ضخّم، خفيف - وعاء قرني الشكل يحتوي على تين، دجاجة، أمخاخ، ديك رومي، لحم بقر، مقائق، وسمكة، إضافة إلى جمجمة من حلوى السكر كُتب اسم «فريدا» على جبينها. هذه الأشياء ربما كانت قد تقيّأتها على حامل اللوحات الذي يمتد من غير نظام عبر سريرها، جاعلة من الأشياء مصدر فنها. أو يمكن أن تشير الصورة إلى رموز الكلام ما قبل العهد الكولمبي تلك التي تشبه بالونات سلسلة رسوم هزلية، حيث يرمز قمع المسلخ إلى صرخة غيظ وهلع.

نَمّة تفسير آخر ألا وهو أن فريدا رسمت «من دون أمل» بعد شفائها من عملية جراحية، والقمع يصف قرفها حين أعلن طبيها، وهو يُيدي لها أفضل ابتهاج من خلال سلوكه بجانب السرير، قائلاً: «الآن بوسعك أن تأكلي أيّ

شيء!»، وبما أنها هزيلة جداً، جعلها الأطباء تتناول طعاماً مطبوخاً من الفواكه أو الخضار تم تمريره من خلال منخل أو خلاط⁽²⁾ كل ساعتين. على ظهر إطار الرسم كتبت فريدا كلاماً مقفئاً:

A mí no queda ya ni la menor esperanza...

« Todo se mureve al compás de lo que encierra la panza

(«لم يبقَ لي مثقال ذرة من الأمل...»

كل شيء يتحرك في أوانه مع محتويات البطن⁽³⁾)

الملاءة التي تغطي جسد فريدا العاري منقطة بكائنات مجهرية مستديرة تبدو كالخلايا أو ربما كالبويض التي تنتظر التلقيح. شكلها يُبعد إلى الذهن الشمس الحمراء كالدم والقمر الشاحب اللذين يظهران معاً في السماء. وهكذا توسّع فريدا مرة أخرى معنى بلايا جسدها إلى العالمين المتضادين

- 1- الآن بوسعك أن تأكلي أي شيء!؛ مونتيغوتي توليدو، «Frida Paisaje de Sí Mismo»: 2 - ك.
- 2- جعلها الأطباء تتناول طعاماً مطبوخاً من الفواكه أو الخضار تم تمريره من خلال منخل أو خلاط؛ جاكين بيريتون، حوار شخصي - ك. وردت في النص الإنكليزي الأصل كلمتا: food puréed؛ كلمة purée فرنسية، في وصف نوع الطعام المذكوره أعلاه - م.
- 3- كل شيء يتحرك في أوانه مع محتويات البطن؛ في يومياتها، كتبت فريدا قصيدة مهمة انتهت بالكلمات عنها:

الأعداد، الاقتصار،

مهرة الكلمة،

الأعصاب زرق،

لا أعرف السبب - وكذلك حمر،

لكها غنية باللون

من الأعداد المدوّرة

والأعصاب الحُمْر

صُعِبَ النجوم

والعوالم أصوات.

أنا لا أريد أن أغثي

حتى أخنى أمل،

كل شيء يتحرك في أوانه

مع محتويات البطن... - ك.

للمجهر والنظام الشمسي¹». ومن الجائز أنها وضعت قمع الهلع في «من دون أمل» بين الخلايا والأفلاك السماوية كي لا تكبر بل تصغر، بالمقارنة مع الاتساع الكبير للأشياء، تعاساتها الشخصية.

في الأرجح، كذلك، إن الحضور المتزامن للشمس والقمر يُشير، كما في رسوم فريدا الأخرى، إلى المفهوم الأزتيكي المتعلق بالحرب السرمدية بين الضياء والظلام، أو إلى صلب يسوع المسيح، حيث الشمس والقمر كلاهما يشيران إلى حزن المخلوقات كلها عند موت المُنقذ. وهكذا - سواء أكان القمع زرقاً، أم طفلاً مُجهّضاً، أم زعيقاً، أم وجبة طعام تُغذى بالقوة - فإن تدفق الدم من (أو إلى) فم فريدا وعلى (أو من) حامل لوحات يبعث صلياً، يمكن رؤيته كقربان طقسي، شعيرة شخصية ومتخيلة تفتدي أو تنجّد عبر المعاناة.

«إيللا المحبوبة وبويت العزيز»، كتبت فريدا إلى آل وولفي في 15 شباط/فبراير، 1946 قائلة:

هنا يظهر المذنب ثانية! دونا فريدا كاهلو، مع أنكما لن تصدقا ذلك!! أكتب إليكما من سريري، لأنني كنتُ على مدى أربعة شهور في شكل سَيٍّ مع العمود الفقري المعقوف، وبعد أن رأيتُ أطباء كثيرين من هذه البلاد، قررتُ الذهاب إلى نيويورك كي أرى واحداً يقولون عنه إنه طبيب رائع بكل معنى الكلمة... الجميع هنا، «رجال العظام» أو جراحو الكسور، يشعرون أنه يلزمي أن أجري عملية جراحية أعتقد أنها خطيرة جداً، بما أسي شديدة النحول، مُستزفة وذاهبة تماماً إلى الجحيم، وفي هذه الحالة، لا أريد أن أعرض نفسي للجراحة من دون أن أستمير أولاً بعض الأطباء المرموقين من الولايات المتحدة Gringolandia. وهكذا أود أن أطلب منكما معروفاً كبيراً جداً، يكمن فيما يلي:

1- المجهر والطام الشمسي: رؤية فريدا للعالم باعتباره سلسلة متصلة ورؤيتها لداتها بوصفها مرتبطة بدبالكتيك عالم صغير/عالم كبير كانت، كما رأينا، قد تقاسمتها مع زوجها. تكشف حداثيات ريفيرا مدى الحياة من الخلوي إلى الكوني. إذا ما أخذنا مثلاً، وصف هو جزءاً من جداريته المتعلقة بـ «المدينة الإذاعية» بالكلمات الآتية: «في الوسط، التليسكوب يجعل المرء يرى ويفهم الأحاسيس السماوية النائية جداً. الميكروسكوب يجعل المرء يرى ويفهم الكائنات الحية الصغيرة إلى أبعد الحدود، ويربط الذرات والخلايا مع «النظام النجمي» (وولفي، «ديغوريفيرا» (321) - ك

إنني أرفق هنا نسخة من التاريخ السريري الذي يهدف إلى أن يجعلكم تعرفان كل ما كابדתه في هذه الحياة الملعونة، إنما كذلك، إن كان ذلك ممكناً، أن تعرضاه على الدكتور ويلسون وهو الطبيب الذي أودَّ استشارته فيما يتصل بذلك. إنها مسألة طبيب اختصاصي بالعظام اسمه الكامل الدكتور فيليب ويلسون، 321 شرقاً الشارع الثاني والأربعون، نيويورك سيتي.

ما يهمني معرفته هو هذه النقاط:

(1) يمكنني الذهاب إلى الولايات المتحدة الأمريكية تقريباً في بداية شهر نيسان/أبريل. هل سيكون الدكتور ويلسون في نيويورك في ذلك الحين؟ وإن لم يكن كذلك، متى يمكنني اللقاء به؟

(2) بعد أن يعرف تقريباً ما يتعلق بحالتي الصحية من خلال التاريخ السريري الذي سوف تُريانه إياه، هل سيكون راجباً باستقبالي كي يُجري دراسة جديّة لي، ويعطيني رأيه؟

(3) في حالة موافقته، هل يعتقد أنه من الضروري أن أمضي مباشرة إلى مستشفى ما أم أنه بوسعي أن أسكن في مكان آخر، وأذهب فقط مرات عدة إلى مكتبه؟

(هذه الأشياء معرفتها ضرورية إلى حد كبير بالنسبة لي لأنه يتعيّن عليّ أن أحصي الدراهم التي لدي وهي ضئيلة أصلاً). إنكما تعرفان ما أعني أيها الصبي والصبية؟

(4) يُمكنكما أن تزوداه بالمعلومات الآتية، من أجل وضوح أكثر رقدتُ في الفراش مدة أربعة أشهر وأشعر أنني ضعيفة جداً وفي منتهى الإعياء. سأقوم برحلي بالطائرة كي أتفادى الإزعاجات الأسوأ. سيضعون كورسيه عليّ كي يساعدني على تحمّل المشقات. (كورسيه جراحة الكسور أو كورسيه من الجص). كم يعتقد أنه سيستغرق كي يقوم بالتشخيص إذا ما أخذ بالحسبان أن بحوزتي صوراً شعاعية سينية، تحاليل مختبرية وكل صنوف الأشياء من ذلك النوع. 25 صورة شعاعية سينية من العام 1945 لعمودي الفقري، ساقي وقدمي. (هل من الضروري أن أخذ صوراً جديدة هناك، أنا تحت تصرفه مهما كانت هذه الأشياء...!).

(5) حاولوا أن تشرحوا له أنني لستُ «مليونيرة» أو أي شيء من هذا القبيل.

بالأخرى مسألة النفود هي تظليل «رمادي-أخضر» في داخل لون جناح صرصور أصفر اللون.

(6) مهم جداً

كوني أضع نفسي بين يديه الاستثنائيتين لأنه ناهيك عن معرفة سمعته الرائعة من خلال الأطباء، كان قد نصحني بزيارته شخصياً هنا في المكسيك رجل كان زبونه يُدعى أركادي بوتيلير وقد أبدى إعجابه به ويبجله لأنه شافاه من شيء ما في فقرات ظهره. فُولا له إن بوتيلير وزوجته يتحدثان بحماسة كبيرة عنه وأنا مسرورة بكل معنى الكلمة بأن أراه بما أنني أعرف أن آل بوتيلير يوقرانه وهما يقدراني بنحو كافٍ كي يرسلاني إليه.

(7) إن كنتما تفكران بأشياء عملية أخرى (تذكرا كم أنا عنيدة) سأكون ممتنة لكما بكل قلبي الصغير، أنا الذي عبدتُ الأولاد.

(8) كي أُمشير الدكتور ويلسون سأبعث إليكما المبلغ الذي تشيران إليه.

(9) يمكنكما أن تُخيراه تقريباً أي نوع من صرصور بأسلوب مرنّ الماشية هي صديقكما *cuate* فريدا كاهلو ذات الساق الشبيهة بالعصا *pata de palo*. إني أترك لكما مطلق الحرية كي تزوداه بأي نوع من التفسيرات وحتى بوسعكما أن تصفاني (إن كان ضرورياً اطلبوا صورة فوتوغرافية من نيك حتى يستطيع أن يرى مظهري الخارجي).

(10) إن كان يرغب بمزيد من المعلومات، سارعا للكتابة إليّ كي يكون كل شيء مرتباً قبل أن أضع قدمي في المسألة (سواء أكانت قدماً ضعيفة أو سميكة).

(11) فولا له إني بقدر ما أنا شخص مريض، أنا بالأخرى شخص رواقِي، لكن هذا الآن شيء صعب عليّ نوعاً ما لأنه في هذه الحياة الـ «من... حة»، يعاني المرء ويتعذب لكنه يتعلم، وأنه فضلاً عن ركام الأعوام التي جعلتني أكثر *Sadora pen* عميقة التفكير، لكنها ربما كانت تنوي القول *pendeja* وهي كلمة سُبَاب تعني «غبية» أو «بلهاء».

هي ذي حقائق أخرى إليكما وليس للدكتور كيتو ويلسونيتو؛ أولاً، ستجداني قد تغيّرت قليلاً.

الشعرات الرمادية تقلقني. وكذلك الهزال.

أنا متشائمة قليلاً بسبب هذه المشكلة.

ثانياً، حياتي الزوجية تسير على قَدَمٍ وساق...

قبلات كثيرة وجزيل الشكر من صديقتكما your cuatacha

فريدا

لنأخذ تحياتي إلى كافة الأصدقاء والصديقات.

في 10 أيار/ مايو أرسلت برقية لاسلكية إلى إيللا كي تخبرها أنها سوف تطير إلى نيويورك في الحادي والعشرين من ذلك الشهر كي يحري لها الدكتور ويلسون عملية جراحية. بما أنها رفضت أن تُخدَّر ما لم تمسك بيد شقيقتها، كريستينا سوف ترافقها في رحلتها.

كانت العملية قد أُجريت في شهر حزيران/ يونيو⁽¹⁾ بـ «مستشفى الجراحة التخصصية». كانت هنالك أربع فقرات ملتحمة بقطعة عظم مزروعة من عظم الحوض مع قضيب معدن بطول خمسة عشر سنتيمتراً. كان تماثل فريدا للشفاء جيداً. خلال مدة نقاهتها (ما يزيد على شهرين في المستشفى) كانت معنوياتها عالية. أمروها بالآل ترسم بالزيت، ولكنها بدلاً من ذلك رسمت في البداية، إما ما كاد يمضي وقتٌ طويل حتى تمردت على أوامر الأطباء وأنتجت في المستشفى، رسماً بالزيت (غير معروف) أرسلته تالياً إلى «Salon del Paisaje»، وهو معرض فني خاص بالمناظر الطبيعية في مكسيكو سيتي.

من بين أصدقاء كثيرين زاروا فريدا خلال رقودها في المستشفى، كان نوغوتشي. كانت تلك هي آخر مرة يشاهدها فيها. «كانت هناك مع كريستينا»⁽²⁾، يتذكر قائلاً، «ونكلمنا طويلاً عن أشياء كثيرة. كانت قد بدت أكبر سناً. كانت نابضة حداً بالحياة، ومزاجها النفسي مشيراً للإعجاب». أعطى نوغوتشي فريدا صندوقاً مغطى بالزجاج مليئاً بالفراشات، علّقه فوق باب حجرتها في المستشفى وفيما بعد وضعته تحت ظلة واحد من سريريها ذوي المصقات الأربعة.

-
- 1- كانت العملية قد أُجريت في شهر حزيران/ يونيو: ابن الدكتور فيليب ويلسون، الدكتور فيليب دي ويلسون، الابن، دكتوراه في الطب، يعمل في مستشفى الجراحة التخصصية، كتب لي (21 تموز/ يوليو 1977) إنه يتذكر أباه وهو يتكلم عن فريدا لكنه لم يتمكن من العثور على أي أثر لا من تقارير المستشفى ولا من الوثائق المكتبة يحمل اسم كاهلو أو دي ريفيرا - ك
 - 2- كانت هناك مع كريستينا: نوغوتشي، حوار شخصي - ك.

في 30 حزيران/يونيو كتبت إلى أليخاندر غوميث أرياس (ورسالتها تحفل بالكلمات المخترعة تتخللها كلمات إنكليزية وهي هنا بالحروف المائلة *italics*):

حبيبي أليكس،

إنهم لا يسمعون لي بأن أكتب كثيراً، لكن غاية هذا الخطاب هي أن أخبرك أن العملية الكبرى قد أجريت لي أصلاً. قبل ثلاثة أسابيع شرعوا في قطع العظام شيئاً فشيئاً. وهو مذهل هذا الطبيب، وجسمي يفتح بالحبوية والشايط، بحيث إنهم بدؤوا يطلبون مني الوقوف على قدمي «الممتازتين» *puper* مدة دقيقتين صغيرتين، لكنني أنا نفسي لا أصدق ذلك. خلال أول أسبوعين كادت عظاماً كبيراً وسفحت دموماً غزيرة بحيث إنني تمنيت ألا يخبر أيّ امرئ ألامني العطية هذه. كانت ألاماً حادة جداً ومؤذية تماماً، لكن الآن، هذا الأسبوع، تضائل صياحي ويمساعدة الحبوب نجوت بشكل جيد تقريباً. لدي نديتان ضحمتان على ظهري بهذا الشكل [هنا رسمت جسمها العاري بنديتين طويلتين مع علامات الغرزات الجراحية. إحدى النديتين تمتد من خصرها نزولاً إلى العصعص، أما النديّة الأخرى فهي على الآلية اليمنى]. من هنا [سهم يشير إلى النديّة الواقعة على عجزيتها] بدؤوا يسحبون شريحة من عظم الحوض كي يزرعوها في داخل العمود الفقري، في الموضع الذي انتهت فيه نديتي كورها مُربعة ومستقيمة أكثر. كان الضرر قد لحق بخمس فقرات والآن سوف تُصبح أشبه بالبنديّة [بالاستخدام المتداول، «بشكل مروّع»] إن الإزعاج هو أن العظم يستغرق وقتاً طويلاً كي ينمو وكي يكيّف نفسه وما يزال أمامي ستة أسابيع عليّ أن أقضيها في السرير قبل أن يطلقوا سراحي وسأكون قادرة على الإفلات من هذه المدينة المُفرقة إلى مدينتي كويواكان الحبيبة كيف حالك أرحوك اكتب لي وابعث لي كتاباً من فضلك لا تتسني. كيف حال والدتك *your mamacita*؟ أليكس، لا تتركني وحيدة في هذا المستشفى الرهيب واطب لي. كريستي ضجرة جداً ونحن نحترق من جرّاء الحرارة المرتفعة. الجوُّ هنا حارٌّ بشكل هائل ولم نعد نعرف ماذا يتعيّن علينا أن نفعل. ماذا يجري في المكسيك. ماذا يحصل مع «الدُّرية *la raza*» هناك.

أخبرني بأشياء تتعلق بكل الأشخاص الذين أعرفهم وفي المقام الأول أخبرني بكل شيء عنك.

المخلصة لك ف.

أبعث إليك عواطفِي الحارة وقبلاتي الكثيرة. تلقَّيتُ رسالتك التي أبهجَّتني أيما بهجة! لا تنسني.

بحلول شهر تشرين الأول/أكتوبر، رجعتُ فريدا إلى كويواكان وفي جعبتها كثيرٌ من الخطط. في الحادي عشر من الشهر نفسه كتبتُ إلى الزبون الدائم إدواردو موريلو سافا في كراكاس:

عزيزي المهندس^(١)

اليوم تلقَّيتُ رسالتك، شكراً على لطفك وكرمك وهذا هو عهدي بك دوماً، وشكراً على تهانيك على الجائزة المذكورة آنفاً [الجائزة التي حازتها عن «موسى» من «وزارة التعليم الحكومي»]. (لم أتسلم الجائزة حتى الآن)... إنك تعرف هم، أولئك اللقطاء المتخلفون! مع رسالتك، أي بمعنى، في اللحظة عينها، تلقَّيتُ رسالةً من الدكتور ويلسون وهو الذي أجرى لي العملية الجراحية. جعلتني الجراحة أحسُّ كما لو أنني سدقة أوتوماتيكية! إنه يقول إنَّ بمستطاعي أن أرسم ساعتين يومياً. قبل أن أتلقي أوامره كنتُ قد باشرتُ بالرسم، ويمكنني أن أقف على قدمي ثلاث ساعات أكرسها للرسم بالزيت من دون انقطاع. انتهيتُ تقريباً من رسمك الأول [شجرة الأمل] وهو بالطبع لا شيء لكنه نتيجة العملية الملعونة!

رسالتك سحرتني، لكنني ما برحتُ أشعر أنك تجد نفسك وحيداً تماماً نوعاً ما وغير مرتبط، بين أولئك الأشخاص الذين يقيمون في مثل هذا العالم عتيق الطراز والمنتج... وح! على الرغم من ذلك سوف يساعدك هذا كي تلقى ojo avisor [نظرة حادة] على أمريكا الجنوبية عموماً وتالياً يمكنك أن تكتب الحقيقة الخالصة، العارية، مقارنةً مثيرة بما أنجزته المكسيك على الرغم من المحن التي خيبتها. إنني مهتمةٌ جداً بمعرفة شيء ما عن الرسامين في فنزويلا. هل لك أن تبعث لي صوراً فوتوغرافية أو مجلات تحتوي على نسخ مصورة؟ هل يوجد هناك رسَّامون هنود؟ أم هنالك فقط رسَّامون هجينون mestizo؟

استمع إلي، أيها الشاب، بكل ما أملك من محبة سأرسم لك منمنمةً لدونا

١- عزيزي المهندس: رسالة إلى إدواردو موريلو سافا، ١١ تشرين الأول أكتوبر، ١٩٤٦، الأرشيف الشخصي لماريانا موريلو سافا - ك.

روزيتا [أم موريلو سافا، التي كانت فريدا قد رسمتها في العام 1944] يمكنني الحصول على صور فوتوغرافية للرسوم ومن صورة فوتوغرافية للبورترية الكبير يمكنني أن أرسم البورترية الصغير، ما رأيك؟ سأرسم كذلك المذبح مع عذراء الأحزان، والقذور الصغيرة مع القمح الأخضر، الشعير، إلخ. بما أن أمي ترتب مذبحاً من هذا الطراز سنوياً، وحالما أفرغ من هذا الرسم الأول الذي أخبرتك أنه جاهز تقريباً، سأبأشر برسمك، إن فكرة رسم الصلحاء [الموت]¹ مع المرأة ذات الشال التي تبدو مذهشة لي أيضاً، سأبذل كل ما بوسعي بحيث إن كل الرسوم المذكورة أعلاه تصبح نوعاً ما *piochas* [رائعة]. كما طلبت مني أن أفعل، سأسلمها إلى منزلك، إلى عمّتك جوليا. سأرسل إليك صورة فوتوغرافية لكل واحد من الرسوم حالما أنتهي منها، أما بشأن اللون فعليك أن تتخيل، صديقي، لأنه ليس من الصعب بالنسبة لك أن تخمّن بما أنك أصلاً تملك فريداً Fridas كثيرات جداً². كما تعرف أنني غالباً أتعب من الرسم بالزيت من دون إتقان، بخاصة حينما تكون لديّ الآم قاتلة، وأنا أستمّر أكثر من ثلاث ساعات، إنما يحلوني الأمل أنه في غضون أشهر قلائل سأكون أقل إرهاقاً. في هذه الحياة الملعونة يعاني المرء كثيراً، أخي، ومع أن المرء يتعلم، يستاء منها كثيراً جداً، في المدى البعيد، مهما لعبت دور المرأة القوية، يحدث أحياناً أن تراودني رغبة أن أرفع راية الاستسلام. إني لا أمزح! استمع إليّ، لا أودّ أن أشعر أنك حزين، أنت ترى الآن أنه يوجد في هذا العالم أشخاص مثلي هم أسوأ منك، يواصلون العمل باستمرار، كي لا تقلّ من قيمة نفسك وحالما تستطيع، عدّ إلى مكسيكابلان *البلّكه pulque* وإنك تعرف أصلاً أن الحياة هنا صعبة، لكن لذيذة الطعم، وأنت تستحق أشياء جيدة كثيرة لأن الحقيقة الصحيحة هي أنك استثنائيّ بشكل فائق، يا صديقي. إنك تعرف أنني أقول هذا من أعماق قلبي، قلب رفيقة روحك.

الآن، إني حقيقة لا يسعني أن أخبرك بأيّ قيل وقال من هذه الأمحاء، لأبي أقضي حياتي معزولة في منزل الجنون هذا الخاص بالنسيان، المكرّس كما يُفترض للنقاهاة وللرسم، في لحظات فراغي، لا أرى طقة أو ذرية *raza* لا عالية ولا بروليتاريا، ولا أمضي أنا إلى لقاءات التمام الشمل «الأدبية- الموسيقية». في الأغلب أستمتع للمذابح الكريه، وهي عقوبة أسوأ من

1- الموت في اللغة الإسبانية مؤنث - م.

2- أي بمعنى أنك تملك رسوماً كثيراً أنتجتها فريدا - م.

عقوبة أن تخضع للتطهير، أقرأ الصحف اليومية *dailies* وهي سيئة بالقدر نفسه. إنني أطلع رهناء كتاباً مميكاً من تأليف تولستوي يسمى «الحرب والسلام» وفي اعتقادي إنه كتاب استثنائي. روايات الحب والحب المصاد لا تمنحني أية لذة، فقط بين حين وآخر تقع بين يديّ الروايات البوليسية. يوماً يتعاطم حيي لقصائد كارلوس بيليكر، وقصائد شاعر أو آخر من مثل والت ويتمان. ناهيك عن ذلك، أنا لا أستغرق في الأدب. أريدك أن تحبرني ماذا تريد أن تقرأ بحيث يمكنني أن أرسله إليك. بالطبع إنك سمعت موت دونا أيستر كيتا غوميث، أم مارتني [المهندس مارتني آر. غوميث] أنا لم أره شخصياً، لكنني بعثت له رسالة بيد ديفغو. ديفغو يقول لي إنه كان شياً صعباً جداً بالنسبة له وإنه حزين جداً. اكتب له.

شكراً لك حبيبي على عرضك بأن ترسل إليّ أشياء من هناك، مهما كانت هذه الأشياء التي تعطيني إياها ستكون بمنزلة تذكّار سأحفظ بها بمحبة عميقة جداً. تلقيتُ رسالة من مارينيتا وقد سررتني سروراً بالغاً، سأرد على رسالتها، بلغ حيي للبتشا وكل الأصدقاء *chamacos* حيي. إليك، كما تعرف أصلاً، أبعث قبلةً والعاطفة الجياشة والصادقة لصديقك *your cuate*.

فريدا

شكراً لك لأنك متبعث لي الدراهم وأنا بالأحرى أحتاجها.

ذكرت فريدا «الآلام القاتلة». الحقيقة هي أن التحام الفقرات لم يخفف مشكلات ظهرها بشكل دائم. حين أُطلق سراحها من المستشفى ورجعت إلى المكسيك، بقيت في أول الأمر طريحة الفراش ومن ثم لُفّت بمشد فولاذ طوال ثمانية أشهر. كان الدكتور ويلسون قد أمرها بأن تعيش حياة هادئة تتخللها فترات راحة، غير أن فريدا لم تُطع أوامره، وتدهورت صحتها. كان الألم في عمودها الفقري يزداد سوءاً، فقدت من وزنها، أصيبت بفقر الدم، وعاد الالتهاب الفطري في يدها اليمنى.

يعتقد أليخاندر غوميث أن الدكتور ويلسون دمج الفقرات الخاطئة¹.

1- الدكتور ويلسون دمج الفقرات الخاطئة: غوميث أرياس، الدكتور فيلاسكو وبولو، حوارات شخصية - ك

أحد أطباء فريدا، الدكتور غويليرمو فيلاسكو و پولو، وهو مساعد الجراح الدكتور خوان فاريل، الذي أنجز التحامات فقرية أخرى بعد أعوام قلائل أخرى في المكسيك، يحمل هذا الرأي أيضاً. إنه يقول إن اللوح المعدني الذي أدخله الدكتور ويلسون «لم يُوضع في المكان الصحيح، لأنه وُضع أسفل الفقرات العلية تماماً. أغلب الظن، لهذا السبب وضعت فريدا نفسها بين يديّ الدكتور فاريل. هنا في «المستشفى الإنكليزي»، كانت المسألة هي رفع قطعة المعدن التي أدخلها الدكتور ويلسون ومحاولة عمل التحام فقري بواسطة زرع عظم». تؤكد كريستينا بإيراد الحجج أن العملية الجراحية التي أنجزت في نيويورك كانت مؤلمة جداً⁽¹⁾ بحيث إن فريدا أعطيت جرعات كبيرة من المورفين، وبدأت تهذي وتشاهد حيوانات في غرفتها بالمستشفى. وتالياً، لم يكن بمستطاعها التخلص من الإدمان على العقار المخدر. صحيح أن خط فريدا بات أكبر ومضبوطاً أقل في هذه الآونة تقريباً. وتبدو يومياتها عادةً شديدة الاحتياج ومفعمة بالخفة والنشاط.

إن الإدراك المتأخر، لا ريب، جعل التحام فقرات فريدا يبدو فاشلاً. لكن فريدا نفسها قالت إن الجراح كان «عجيباً» وإنها شعرت بأنها استثنائية. ربما كانت قد دمرت شفاءها. لوبي مارين تذكرت⁽²⁾ أن «عملية الدكتور ويلسون جعلت فريدا في أحسن حال، كانوا يعتقدون ذلك، إنما في ليلة من ليالي اليأس - ربما لم يأت ديفغو إلى البيت، أو شيء من هذا القبيل - انقضت فريدا على نفسها وفتحت جميع جروحها. لذلك لم يعد بالإمكان أن يفعلوا لها شيئاً، لا شيء على الإطلاق». وثمة قصة أخرى تفيد بأن فريدا بعد الالتحام الفقري بوقت معين رمّت نفسها على الأرض في نوبة غيظ، وبات الالتحام «محلولاً». لسوء الحظ، المعلومات الطبية الدقيقة غير متوافرة، إنما قيل كذلك إن لديها التهاب العظم⁽³⁾، وهو التهاب نخاع العظم الذي يسبب تدهوراً قوياً في العظام ومن المؤكد أن الالتحام الفقري لا يمكن أن يعالجه. «شجرة الأمل»، 1946، الذي سمّته فريدا في رسالتها إلى موريلو سافا

1- تؤكد كريستينا. أن العملية الجراحية... كانت مؤلمة جداً: يقول، حوار شخصي - ك

2- لوبي مارين تذكرت: مارين، حوار شخصي - ك.

3- قيل كذلك إن لديها التهاب العظم: ديل كوندري، «Vida de Frida Kahlo»: 16 - ك

«لا شيء سوى نتيجة العملية الملعونة»، يظهر فريدا الباكية، مرتدية زي نيهوانا أحمر، تجلس لتحرس فريدا التي ترقد عارية لكنها مكسوّة جزئياً بملاءة على عربة مستشفى (اللوحة رقم 30). فريدا المتماثلة للشفاء تبدو كأنها ما تزال مخدّرة بعد عملية جراحية خلّفت جروحاً عميقة في ظهرها - الندوب ذاتها التي رسمتها في رسالة إلى أليخاندر و غوميث أرياس، باستثناء أنها هنا مفتوحة ونازقة. فريدا الجالسة بكبرياء وزهو تحمل مشدّ جراحة كسور مرسوماً بالزيت - مع نموذج ساخر لفريدا - بلون وردي صارخ مع حلية معدنية فرمزية اللون: غنيمتها لقاء ماراثونها الطي. كونها تلبس أيضاً مشدّاً آخر واضح من المشبكين اللذين يسندان صدرها. المشبك الخلفي، على كل حال، ليس هو الذي يدعم فريدا فعلاً؛ بل، علمٌ في يدها اليمنى هو الذي يتولّى هذا الأمر - علمٌ أخضر مزخرف بالأحمر مع كلمات كانت تكررهما فريدا عادةً على مسامع أصدقائها وصديقاتها: «[شجرة الأمل]، احتفظي بصلابتك». إنه البيت الأول من أغنية من فيراكروث كان يحلو لها أن تنشدها. تستطرد الأغنية: «لا تدعي عينيك تسفحان الدمع الحار حين أقول وداعاً»، موحية بأن شجرة الأمل هي استعارة لشخص ما، وفي الحالة الخاصة لهذا الرسم، لأن فريدا الحارسة التي تبكي بحُناً لكنها تجلس باستقامة وصلابة. إن فكرة جعل رسومها تستند إلى أغاني مستقاة من لوحات ريفيرا الجصّية في الطابق الثالث من «وزارة التعليم الحكومي»، وكذلك من أوراق أغاني بوسادا الشعبية. فريدا، على أية حال، كانت تستخدم دوماً الأغاني فقط كنقطة بداية للصور ذات الدراما الشخصية. «شجرة الأمل، احتفظي بصلابتك»، هي صرختها الداعية لعمل مشترك¹ وشعارها.

لكن شجرة أمل فريدا تنمو من ألمها: في الرسم شُرّابات العلم الأحمر تضاهي الدم الذي يقطر من جرح المريضة والطرف المدبب الأحمر لسارية العلم توحى بالحافة الحادة الملطخة بالدم لمبضع الجراحة. الـ (فريدا تان)

1- «شجرة الأمل، احتفظي بصلابتك»، هي صرختها الداعية لعمل مشترك. هيبستروسا، حوار شخصي في مقالته الملعونة «فريدا»، قارن هيبستروسا فريدا مع شجرة حين قال: «فريدا كاهلو ماتت ومعها يمضي، بهدوء، درس الصلابة والثبات بوجه الصّراء؛ سمونها تحلّ نهاية مشهد امرأة كانت كالشجرة، صغيرة وضعيفة، لكنها تضرب بجذورها عميقاً في تربة الحياة بحيث إن الموت كافّح على مدى أعوام كي يتزعمها من موضعها» - ك.

محاطتان من جهة بجرف (حيث تنبت كتلة من العشب «الموحي بالأمل» في داخل الصخر البركاني) ومن الجهة الثانية بقبر أو خندق مستطيل الشكل، وهو نسخة مشؤومة أكثر من الوهادات السود التي تقلم الأرض الجرداء وهي بمنزلة استعارة لجسد فريدا المشخن بالجراح. إنما على الرغم من كل الهلع والخطر، هذا الرسم هو فعل من أفعال الإيمان، أشبه بـ «retablo». هنا إيمان فريدا هو بنفسها، وليس في صورة مقدسة: فريدا الحارسة المتألقة في زيّ التيهوانا خاصتها هي عامِلَتُها الأعجوبة her own miracle worker. «المنظر الطبيعي هو النهار والليل»، قالت فريدا عن «شجرة الأمل» في رسالتها المعنونة إلى موريلو سافا:

ويوجد هيكل عظمي (أو موت) يهرب خائفاً بإزاء «عزيمتي في العيش». يمكنك أن تصوّر ذلك، تقريباً، بما أن وصفي غير بارع. كما يمكنك أن ترى، فأنا لا أملك لغة ثرافانتس، ولا جدارة موهبة شعرية أو وصفية، لكنك سريع البديهة بما يكفي كي تفهم لغتي وهي نوعاً ما لغة [مسترخية].».

في الرسم كما يبدو الآن، مع أن الرغبة في العيش جليّة تماماً، الهيكل العظمي الهارب كان قد حُجب بطبقة صبغ. الموت حاضر فقط بصورة مجازية، في الخندق الشبيه بالقبر وفي دياكتيك الضوء والظلام (الشمس والقمر) الذي يصاحب الـ (فريداتان) الحية، والميتة تقريباً. وبنحو غريب، فريدا المتمسكة بالأمل تجلس أسفل القمر، في حين أن شمس وضح النهار تكشف المريضة التي حطمتها العملية الجراحية. ربما يتبادر إلى ذهن المرء أن هذا الأمر يرجع إلى أن الشمس، وهي هنا مدار هائل محمر، تغدّت، بحسب المعتقد الأزتيكي، من الدم البشري.

في رسم آخر، العام 1946، يُسجل الالتحام الفقري في «الغزال الصغير»، وهو بورترية ذاتي قدمت فيه فريدا نفسها بجسم غزال يافع (غرانيزو، موديلها، كان ذكراً)، رأسها البشري متوّج بالقرون (اللوحة رقم 31). في الأصل كانت اللوحة بحوزة أركادي بويتلر، الشخص الذي نصّح فريدا باستشارة الدكتور ويلسون، والذي، كما ذكرت في رسالتها المعنونة إلى إيللا وولفي، كانت لديه مشكلات في فقراته. وعلى غرار «العمود المكسور»،

«الغزال الصغير» يستخدم الاستعارات البسيطة كي يُظهر لنا أن فريدا هي صحية للمعاناة. وهو يركض، عبر فرجة في غاية، الغزال تخترقه تسعة سهام سوف تقتله ببطء؛ من المؤكد أن هذا قطعاً يومئ إلى رحلة فريدا في دروب الحياة الوعرة، وقد ضايقها الجراح التي باتت تدعّرها رويداً رويداً. جروح سهام الغزال الصغير تنزف دماً لكن وجه فريدا هادئ.

يُشير الرسم إلى العذابات النفسية أيضاً. في الواقع، في حياتها كما في فنّها، كانت معاناة فريدا الجسدية ومعاناتها النفسية متداخلتين، ولا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى. بدءاً بالانفصال عن ديفغو، وربما حتى قبل ذلك، كان مرضها قد تزامن في أحيان كثيرة جداً مع حقب الصدمات الروحية التي بمستطاع المرء أن يحدث أنها «استخدمتها» كي تَتمسك أو تظفر مجدداً بديفغو. تقول إيللا وولفي إن «الغزال الصغير» له صلة بـ «الكرب المتعلق بالعيش مع ديفغو»⁽¹⁾. صديقة أخرى من صديقاتها المقربات تقول إن السهام ترمز إلى معاناة فريدا الناجمة عن القمع الذكوري⁽²⁾، التي جعلها «أي السهام» مشابهة لجروح السكين في «قرصات قليلة صغيرة».

في «الغزال الصغير»، استخدمت فريدا ثانية الأشياء المتصدّعة للإشارة إلى جراحها، الجسدية والسايكولوجية على السواء. جذوع أشجار ضخمة، ذات خشب يابس، متشقّق بأغصان مكسورة ترمز إلى الخراب والموت، والعُقد والجروح البليغة في اللحاء تُعيد إلى الذهن الجراح في خاصرتيّ الغزال. تحت حوافره يوجد غصنٌ نحيل، مورّق، أخضر كان قد اقتطع من شجرة يانعة، وهو رمزٌ لشبابها (وشباب الغزال) الكسير. كما يُشير الغصن أيضاً إلى تعاطف فريدا العام مع الأشياء المتضرّرة. ذات مرّة، حين جلب لها بستاننيّ كرسياً عتيقاً، وسألها ما إذا يتعيّن عليه أن يرميه في الخارج، طلبت منه أن يُعطيها رجلَ الكرسي المكسورة، ونحتت شفيتها عليها كي تهديها إلى الرجل الذي عشقته. وربما يكون للغصن معنى آخر أيضاً: أنطونيو رودريغويث يقول إنه «في العالم ما قبل الإسباني»⁽³⁾ كي يدخل المرء الجنة،

1- الكرب المتعلق بالعيش مع ديفغو: إيللا وولفي، حوار شخصي - ك.

2- السهام ترمز إلى معاناة فريدا الناجمة عن القمع الذكوري: عاشق فريدا اللاعن: الإسباني، حوار شخصي - ك.

3- في العالم ما قبل الإسباني: رودريغويث، حوار شخصي - ك.

يضعون غصناً يابساً [على قبر الشخص الميت]، ويكون البعث هو بعث الغصن اليابس فيتحول إلى غصن أخضر، مَورِق.

من خلال رسم نفسها كغزال، عبّرت فريدا ثانياً عن إحساسها بتوحيدها مع الكائنات الحية قاطبة. إنه إحساس له أصلٌ في الثقافة الأزتيكية. كما فسّرت أنيتا برينر⁽¹⁾ في «أوثان وراء مذابح الكنائس»، ثَمّة موقف هندي متخلل يشكّل أولويةً قدرٍ كبير من الثقافة المكسيكية التي تفترض أن البشر «يساهمون في قوام الكينونة نفسها، مع المخلوقات الأخرى غير البشرية». لهذا السبب، أنتج الفنانون في العهد ما قبل الكولومبي مخلوقات تجريدية، مركّبة، بصف آدمية نصف حيوانية، كي ترمز إلى فكرة الاستمرارية والولادة مجدداً. آلهة العهد ما قبل الكولومبي لم تكن كينونات محدّدة بل مركبات ديناميكية ذوات أشكال وخصائص متغيرة كثيرة. «العبادة»، كتبت أنيتا برينر، «هي توق، بالألا تكتسب شخصية الرب وأسلوب حياته (الذي لم يُعرف أبداً)، بل هو التعرّف على بعض خصائص الله أو وظائفه. وهكذا فإن العابد الأزتيكي بوسعه أن يصلي قائلاً: [أنا زهرة، أنا ريشة، أنا طبل ومرآة الآلهة. أنا الأغنية. أنا أمطر الأزهار، أنا أمطر الأغاني]». هذا، بطبيعة الحال، يبدو كما لو أن فريدا تتكلّم عن نفسها كأنها جبلٌ أو شجرةٌ أو تقول في يومياتها إن البشر هم جزءٌ من تيار وحيد وإنهم يوجهون أنفسهم إلى أنفسهم «عبر ملايين كينونات الحجر، كينونات الطير، كينونات النجمة، كينونات الجرثوم، كينونات النافورة...». في رأي الأزتيك، بعض الحيوانات لها معانٍ محدّدة. البيغاء، في سبيل المثال، لأن بوسعه التحدّث، يُنظر إليه باعتباره كائناً خارقاً للطبيعة ويُرّمز إليه كطائر برأس إنسان. كما كان الأزتيك يؤمنون بأن الإنسان الرضيع له جزء حيواني متمم؛ إن مصير المرء مرتبط بمصير الحيوان الذي مثل الرمز التقويمي ليوم ولادته أو ولادتها. بنحوٍ مشابه، فهِمَّت فريدا نفسها باعتبارها مخلوقاً يمتلك إمكانية التحول. رأسها يُمكن أن يكون زهوراً، ذراعها يُمكن أن يُصبح جناحين، جسمها يُمكن أن يحول نفسه إلى غزال. يقيناً السريالية كان لها شأن في هذا الأمر، لكن المقاربة السحرية للحياة وهي جزءٌ موغل في القدم من الثقافة المكسيكية هي مصدرها الواقعي.

1 - كما فسّرت أنيتا برينر: برينر، «أوثان وراء مذابح الكنائس»: 155 - ك.

«الغزال الصغير» خرج من الفولكلور المكسيكي والشعر المكسيكي أيضاً. ثمة أغنية شعبية⁽¹⁾ تبدأ بما يلي:

أنا غزال صغير مسكينٌ يُقيمُ في الجبال.
بما أنني لستُ أليفاً جداً، لا أنزلُ كي أشرب الماء خلال النهار.
في أثناء الليل، رويداً رويداً، آتي إلى حضنك، حبيبي.

وفي «أشعار تعبر عن مشاعر عاشقة»، كتب سور جوانا إينيس لا كروث⁽²⁾ قائلة:

إذا رأيت الغزال الجريح
الذي يهبط سفح الجبل مسرعاً،
مفتشاً، وهو المصاب بسهم، في الجدول البارد كالجليد
عمماً يخفف أذاه،
وظلماتاً يغطس في المياه البلورية،
هو لا يعكسُ صورتي في الراحة،
بل صورتي في الألم.

مع أن الدراما الخاصة بها متخيَّلة، صورة فريدا الذاتية من مثل «الغزال

1- ثمة أغنية شعبية: غارسيا بوسستوس، حوار شخصي، آذار مارس 1977. سور خوانا إينيس دي لا كروث Sor Juana Inés de la Cruz: الارتباط بين «الغزال الصغير» وهذه القصيدة قد أشارت إليه لورا مولفي وبيتر وولين في مقالتهما الموسومة بـ «فريدا كاهلو وتينا مودوتي» في واينجبال آرت غاليري، كتالوغ المعرض، فريدا كاهلو وتينا مودوتي: 25 - ك.

2- سور خوانا إينيس لا كروث (1648 - 1695): عازقة موسيقية، فيلسوفة، شاعرة تنتمي للمدرسة الباروكية. كانت تُسمى خلال حياتها «الموزية العاشرة»، «عقلاء أمريكا»، «العقلاء المكسيكية». عاشت سور جوانا خلال المدة التي خضعت فيها المكسيك للسيطرة الاستعمارية، الأمر الذي جعلها تشارك في الثقافة المكسيكية المبكرة فضلاً عن الأدب الأوسع للعصر الإسباني الذهبي. بعد أن اتخرطت في سلك الرهبانيات في العام 1667، بدأت تكتب الشعر والنثر، وتناولت موضوعات من مثل الحب، الأنوثة، والدين. انتقدت كره النساء ونفاق الرجال، الأمر الذي شجبه مطران بوييلا، وفي العام 1694 أُجبرت على بيع مجموعة كتبها وركزت جهودها على الأعمال الخيرية المقدمة للفقراء. أُصيبَت بالطاعون بينما كانت تعالج إحدى رميلاتها الرهابات - م.

الصغير» تُشير إلى حياتها الخاصة: إن فكرة الضحية الجريحة كونها شبيهة بالأيل المعبر عنه في مستهل إحدى يومياتها خلال العام 1953. إن الجِداد على موتٍ في غير أوانه لصديق حميم، الرسامة إيزابيل (تشايلا) فيلانسور⁽¹⁾ (التي لعبت دور الزوجة الهندية الشابة الجميلة في فيلم سيرغي أيزنشتاين الموسوم بـ «Que Viva Mexico» «تحيا المكسيك»، رسمت صورة ذاتية لنفسها وهي تمسك بحمامة حيث جسدها تخرقه بصورة متصالبة خطوط طويلة شبيهة بالرماح. «تشايلا فيلانسور»، كتبت، «حتى رحيلي، حتى رحيلي سأملكك ديك - تمنياتي بسفر ميمون تشايلا! قرمزي، قرمزي، قرمزي، الحياة الموت». في الصفحة التالية توجد قصيدة تذكارية للصديقة الفقيدة:

غادرتنا، تشايلا فيلانسور
لكن صوتك
كهرباءك
موهبتك الهائلة
شعرك
ضوءك
لغزك
أولينكا خاصتك⁽²⁾

كلُّكم، تظَلُّون أحياء

إيزابيل فيلانسور الرسامة الشاعرة المغنية

قرمزي

قرمزي

-
- 1- إيزابيل فيلانسور (1909 - 1953): نحاتة، طباغة، رسامة، شاعرة وكاتبة أغاني مكسيكية الجنسية فيما بعد الثورة. توفيت إثر نوبة قلبية - م.
2- أولينكا حاصنك: أولينكا هو اسم ابنة إيزابيل فيلانسور - ك.

قرمزي
قرمزي
كالدم
الذي يسيل
حين يقتلون
غزالاً.

الفصل الحادي والعشرون

بورترية عن الزواج

بعد وفاة فريدا وديغو بأعوام عدة، تذكرهما أصدقاؤهما كونهما «مسخين مقدسين»^(١). كانت أعمالهما الطائشة وغبابة أطوارهما وراء الانتقادات الصغيرة للفضيلة الاعتيادية؛ لا يمكن التغاضي عنها ببساطة، كانت معزة ومؤسرة. فيما يتعلق بكونهما «مسخين»، آل ريفيرا كان بوسعهما أن يؤويا ترونسكي، أن يرصما أناشيد النصر لستالين، أن يشيدا معابد وثنية، أن يلوحا بالمسدسات، أن يفتخرا بأنهما يأكلان اللحم البشري ويستمر في زواجهما مع الغطسة الضخمة للآلهة الأولمبيين. بحلول عقد الأربعينيات من القرن العشرين، ديفو، بالطبع، كان أسطورة غابرة. فريدا، من الناحية الثانية، كانت قامة أسطورية، وإبان هذا العقد كانت أسطورتاهما قد تشابكتا وتداخلتا معاً.

بعد الزواج ثانية، بينما تعمقت الأصرة بين فريدا وديغو، حصل الشيء نفسه لاستقلالهما المشترك. وحتى حين أقاما معاً، كانت غيابات ديفو متكررة وطويلة الأمد. كلاهما له علاقات غرامية عابرة: كانت علاقاته صريحة وعلنية، أما علاقاتها (مع الرجال) فقد ظلت حريصة على إخفائها بسبب غيرته الجامحة. ولا عجب، أن حياتهما كانت زاخرة بالشجارات العنيفة تعقبها انفصالات مريرة ومصالحات رقيقة، مرهفة الإحساس.

بدءاً بـ «بورترية الزفاف»، العام 1931، سجلت فريدا تقلبات زواجها. كانت الرسوم المتنوعة التي تظهرها هي وديغو معاً، أو تلك التي تضم ديفو وحده من خلال التضمين - في سبيل المثال، في الدموع التي سالت على خدي فريدا - تكشف إلى أي حد تغيرت العلاقة بين آل ريفيرا بمرور

١- مسخين مقدسين. حوار مع صديق فريدا اللاجئ الإسباني الذي فضل عدم الكشف عن هويته - ك.

الأعوام مع أن بعض الحقائق الضمنية ظلت ثابتة. «فريدا وديغو»، العام 1931. «صورة ذاتية كيهوانا»، العام 1943. «ديغو وفريدا 1929 - 1944»، العام 1944. «أنا وديغو» و«الحب يعانق الكون، الأرض (مكسيكو)، ديفو، أنا والسيد كسولوتل»، كلاهما العام 1949، جميعها تعبر عن حب فريدا العظيم وحاجتها إلى ريفيرا. بنحو معبر، إنه يرتبط بها بطريقة مختلفة في كل رسم من الرسوم. في أبكرها، بورترية الزواج، علاقتهما متصلة قليلاً. مثل الأشكال البشرية في بورترية مزدوج أنتجه رسّام شعبي، كانا متجهين للأمام بدلاً من أن يتجه كل واحد منهما نحو الآخر. هذا، إضافة إلى الفضاء الفضي الكبير بينهما والتشابك الخفيف ليديهما، يجعل الثنائي يظهران كشريكين جديدين لم يتعلّما بعد الخطوات المدروسة، المتشابكة لرقصة الزواج. بالمقارنة، في «صورة ذاتية كيهوانا»، العام 1943، حُب فريدا الاستحواذي لزوجها العصي على الامتلاك جعلها تضع صورته في جبينها بهيئة «فكرة» (اللوحة رقم 21). بعد مضي سنة، في «ديغو وفريدا 1929 - 1944» (الصورة رقم 62)، كانت قد جدلت نفسها عن كُتب مع ديفو بحيث إنّ وجهيهما يكوّنان رأساً وحيداً - وهي حالة تكافلية وهي بنحو جلّي وحدة غير مريخة، وغير متناغمة. في «أنا وديغو»، كان يأس فريدا بسبب استغراقه في مغازلة النساء قد أمسى هستيرياً تقريباً؛ كانت صورته الذاتية قد استوطنت جبينها، غير أنه هو نفسه في موقع آخر، وتبدو فريدا كأنها تختنق في دوامة شعرها - امرأة تغرق في العزلة (اللوحة رقم 26). حين رسمت «الحب يعانق»، كانت ما تزال تنشج، إلّا أنّ العلاقة يبدو أنها وجدت حلاً ما؛ فريدا تحمل ديفو في عناق بدلاً من مسكة خانقة (اللوحة رقم 33). في حين أنه في بورترية زواج العام 1931 لعبت فريدا دور ابنة، وفي العام 1944 يبدو الثنائي كأنهما أكملًا، حتى ولو بصورة غير مشتركة، أقله معركة متكافئة تقريباً، في «الحب يعانق» فريدا أخيراً تمتلك ديفو بالطريقة التي من المفترض أن تكون حققت ما هو أفضل لهما كليهما - هو طفل ضخّم البدن يستلقي برضا في حضنها الأمومي.

آل ريفيرا يمتلكان أشياء مشتركة: روح الفكاهة، الذكاء، حبهما لوطنهما المكسيك، الوعي الاجتماعي، المقاربة البوهيمية للحياة. إلّا أنّ الأسرة

الأروع ربما كانت احترامهما الهائل لفن أحدهما الآخر. كان ريفيرا يفتخر بنجاحات زوجته المهنية ويُدي إعجابه ببراعتها الفنية المتنامية. إنه يقول للناس⁽¹⁾ إنه قبل أن يتمكن هو أو أي واحد من زملائه أن يعلق لوحة في اللوفر، كانت فريدا قد نالت هذا الشرف، وكان يحب أن يُربها لأصدقائه وصديقاته. نستعيد إحدى الزائرات شريط ذكرياتها بأن أول شيء فعله ريفيرا حين قابلته هو قوله إنه يتعين عليها أن تلتقي فريدا:

«ما من فنان في المكسيك⁽²⁾ يُمكن مقارنته بها!»، قال لي ريفيرا، باسمًا ثم قال لي فوراً إنه حين كان في باريس، أخذ بيكاسو رسماً أنتجته فريدا، تطلع إليه برهةً طويلةً، ومن ثم انبرى بيكاسو قائلاً: «انظرُ إلى نينك العنينة: لا أنت ولا أنا قادران على فعل أي شيء مثلهما»، وقال لي ريفيرا: «لاحظتُ أنه وهو يقول لي هذا كانت عيناه الجاحظتان تلمعان بالدموع».

مدافعاً عن موهبة فريدا، يقول ريفيرا «نحن كلنا قاطبةً نأتي بعد فريدا⁽³⁾. فريدا هي أفضل رسامة في عصرها». في مقالته المؤرخة في العام 1943 «فريدا والفن المكسيكي»، كتب قائلاً: «في بانوراما فنّ الرسم المكسيكي⁽⁴⁾ في الأعوام العشرين الأخيرة، عمل فريدا كاهلو يشع كالماصة وسط جواهر كثيرة أدنى منها قيمة؛ ماصة نقية وصلبة، ذات سطوح صغيرة مصقولة بدقة». فريدا هي، قال، «أعظم برهان على نهضة الفنّ المكسيكي».

بادلت فريدا ريفيرا المديح. بالنسبة لها، كان ديفغو «المهندس المعماري

1- إنه يقول للناس: ريفيرا، فريدا كاهلو: تخطيط سيرة ذاتية. رسم فريدا اشترته دولة فرنسا في

العام 1939، وهو الآن في المتحف الوطني للفن الحديث، مركز جورج بومبيدو، باريس - ك.

2- ما من فنان في المكسيك: روزا ماريا أوليفر، *Frida la Única y Verdadera Mitad de Diego*،

قصاصة حريدة غير مؤرخة، أرشيف آيزولدا كاهلو - ك.

3- نحن كلنا قاطبةً نأتي بعد فريدا: حوار شخصي مع صديقي قديم لفريدا أثر عدم ذكر اسمه - ك.

4- في بانوراما فنّ الرسم المكسيكي: ريفيرا، *Frida Kahlo y el Arte Mexicano*، 101. كان رأي

فريدا بنفسها أكثر تواضعاً. في رد على سؤال أحد الأصدقاء عن فنّها، قالت، وكيف تريدني

أن تكون لي طموحات إذا أخذنا بنظر الاعتبار الحالة الجسدية التي أجد نفسي فيها؟... كانوا

قد أجروا لي أحد عشر عملية جراحية؛ ومن كل واحدة منها أخرج بأمل وحيد: أن أرى ديفغو

يتصرف ثانية (أطونيو روبيث، *La Personalidad de Frida Kahlo*) - ك

للحياة»⁽¹⁾. أرهفتِ السمع لقصصه⁽²⁾ ونظرياته بشكوكية مُسلية، وأحياناً تقاطعه قائلة «ديغو - إنها كذبة»، أو تنفجر ضاحكة ضحكها المُعدي الخارج من البطن. ولما كان يتكلم تقوم عادةً بحركات صغيرة غريبة الأطوار يديها. كانت هذه علامات كي تجعل مستمعيه يعرفون ما هو الصحيح وما هو المزيف في حديثه. في مقالاتها المعنونة «بورترية لديغو»، كتبت قائلة:

إِنَّ مَسَّهُ الأساطيريّ المفترَض⁽³⁾ له علاقة مباشرة بخياله المفرط. أي بمعنى، أنه كذاب بقدر الشعراء أو الأطفال الذين لم يتحولوا بعدُ إلى بلهاء بفعل المدرسة أو بفعل أمهاتهم. سمعته يحكي الأكاذيب بكلّ صوفها: من القصص البريئة جداً، إلى القصص بالغة التعقيد عن الأشخاص الذين جمعتهم مخيلته في مواقع وأفعال غير واقعية ووهمية، على الدوام بشعور كبير من الفكاهة والشعور التقدي المعجب؛ لكنني لم أسمع قط يتلغظ بكذبة حمقاء أو مبتذلة واحدة. كاذباً، أو لاعباً دور الكاذب، يكشف أقنعة أشخاص كثيرين، إنه يعرف الآلية الباطنية للآخرين، وهم كذّابون فطريون أكثر منه، والشيء المثير جداً للفضول في التلفيقات المفترضة لديغو، إن الفكرة الجوهرية فيها، أولئك الذين انخرطوا في الجمع الخيالي يصبحون غاضبين لا بسبب الكذب، بل بسبب الحقيقة الموجودة في الكذب، وهذا هو ما يبرز إلى السطح على الدوام. ... كونه الرجل الفضولي بنحو سرمدى، هو في الوقت عينه المحاور السرمدى. بامتداعته أن يرسم ساعات وأياماً من دون راحة، وأن «يدردش» فيما هو مستغرق في عمله. إنه يتكلم ويناقش كل شيء، بكل معنى الكلمة كل شيء، ومثل والت ويتمان، يستمتع بالتحدث مع أي فرد يرغب بالاستماع إليه. حوارهِ ممتع دوماً. حوارهُ ذو جُمل تُثير الدهشة، بحيث إنها غالباً تحرج؛ بعض الجمل الأخرى تكون مؤثرة، إلا أنها لا تغادر المستمع تاركةً لديه الانطباع بأنها عديمة الفائدة أو فارغة. كلماتهُ تُرعى نحو فظيح لأنها نابضة بالحياة وصحيحة.

1- ديغو المهندس المعماري للحياة: پول بواتين، حوار شخصي، ديترويت، كابون الثاني / يناير 1978 - ك.

2- أرهفتِ السمع لقصصه: إيللا وولفي، حوار شخصي - ك.

3- إن مسه الأساطيري المفترَض: كاهلو، Retrato de Diego: 360 - 361 - ك. المس الأساطيري mythomania نزوع مفرط أو غير سويّ إلى الكذب والمبالغة - م.

فريدا تحملت وحتى تساهلت مع خواص ريفيرا الأنانية، وكانت مفرطة الحرص عليه، تهبُّ للدفاع عنه، في سبيل المثال، حين تعرّض للهجوم بأنه يصنع الفنّ لأصحاب الملايين، أو حين اتهمه الشعب بأنه هو نفسه مليونير. في «بورترية لديغو» تحدّث منتقديه ببلاغة يبدو أنها تجعل المنخرّين يتسّعان⁽¹⁾:

مقابل الهجمات الجبّانة⁽²⁾ التي شُنّت عليه، يرّد عليها ديغو دوماً بالثبات وبشعور كبير بالفكاهة. لم يتنازل أو يستسلم: إنه يواجه أعداءه بصراحة، السواد الأعظم منهم جنّاء وقلة منهم فقط شجعان. إنه يعوّل كثيراً على الحقيقة، لا على عناصر «الوهم» أو عناصر «ما هو مثالي». هذا العناد والتمرد هما شيان أساسيان في شخصية ديغو، إنهما يكملان صورته الذاتية.

من بين أشياء كثيرة قيلت عن ديغو، هذه هي الأكثر شيوعاً: إنهم يقولون عنه «صانع أسطورة»، «باحث عن الشعبية»، وأكثر الأقوال إثارة للضحك «مليونير»... إنه شيء لا يُصدّق، يقيناً، أن أكثر التهم الموجهة إلى ديغو انحطاطاً، أجنبها وأغباها هي تلك التي تمّ التلّفظ بها في موطنه هو: المكسيك. بوساطة الصحافة، بوساطة الأفعال البربرية والتخريبية التي حاولوا فيها أن يدمّروا عمله، مستخدمين الوسائل كلها من المظاهرات البريئة للسادّة «المتواضعين» الذين يكشفون رسومه بنحوٍ رياتي، وكما لو أنهم يفعلون ذلك بمحض المصادفة، إلى الحوامض وسكاكين المائدة، من دون أن ينسوا البصق العادي المعهود، وهو شيء يستحقّه من يملكون لعباً كثيراً جداً وأدمغة صغيرة جداً؛ بوساطة مجاميع الشبيبة «حسبي التنشئة» الذي يرمون منزله والاستوديو خاصته بالحجر، محطمين أعماله التي لا تُعرّض، أعماله الممتنية للفن المكسيكي ما قبل عهد إرنان كورتيس⁽³⁾ -

1- ما تعنيه الكاتبة أن فريدا كانت تعرض متباهية مآثر زوجها العظيمة - م.

2- مقابل الهجمات الجبّانة: م. - س. ك.

3- إرنان كورتيس: إرنان كورتيس مونروي ييثارو ألتاميرانو أو هرناندو كورتيس (Hernán Cortés Monroy Pizarro Altamirano) وهو جندي معاصر إسباني فتح إمبراطورية الأزتيك في بلاد المكسيك؛ ولد في مدينة مللين، بطليبوس، هي إسبانيا - وتوفي في بلدة كاسيخا دي لا كويستا، في مقاطعة إشبيلية، بإسبانيا، وكان إرنان كورتيس قد فتح أمام إسبانيا مصادر الثروات المعدنية الهائلة، ولكنه في عمله هذا دمر الحضارة المكسيكية القديمة والمعروفة بحضارة الأزتيك، وتصرّف رجاله بأبشع أنواع القسوة مع الهنود الحمر، كما استطاع اكتشاف شبه جزيرة كاليفورنيا - م.

الذي يشكّل جزءاً من مقتنيات ديفغو - أولئك الذين قرّوا بعد أن صحكوا بوساطة الرسائل مجهولة الاسم (لا فائدة من التحدّث عن رسالة مرسلها) أو من خلال الصمت الحيادي والشبه بصمت بيلاطس السنطي⁽¹⁾ لأولئك الأشخاص الذين يتبوّزون السلطة، الذين تولّوا مسؤولية حراسة أو توريد الثقافة من خلال الاسم الكريم للبلد، من دون أن يولوا أيّة أهمية لهذه الهجمات على عمل رجل، بالإضافة إلى موهبته كلها، مجهوده الخلاق الفريد، لا يسعى سوى إلى الدفاع عن حرية التعبير لا من أجل حرّيته هو وحده فحسب، بل أيضاً حرية الجميع...

لكن الإهانات والهجمات لم تغيّر ديفغو قليلاً. شكّلت هذه جزءاً من ظاهرة اجتماعية لعالم في حالة تدهور، ولا شيء أكثر من ذلك الحياة بأسرها تستمر في إثارة اهتمامه، في إدهاشه، بقدرتها على التغيّر، وكل شيء يشير دهشته بجماله، إنما لا شيء يُخيّب أمله أو يُخيفه لأنه يعرف الآلية الدباليكتيكية للظواهر والأحداث.

كانت فريدا متأهبةً للدفاع عن زوجها جسدياً وعن طريق الكلام أيضاً. ذات مرة، في أحد المطاعم⁽²⁾، تشاجر معه رجلٌ ثملٌ، مطلقاً عليه لقب «الترونسكيّ الملعون». صرع ديفغو الرجل وطرحه أرضاً، إلّا أنّ أحد رفاقه استلّ مسدساً. غاضبةً، قفزت فريدا أمامه، وراحت تطلق الشتائم. وتهاوت أرضاً بعد أن تلقّت ضربةً على بطنها. لحسن الحظ، تدخل النادلون، لكن في أيّ حالٍ من الأحوال، لفتت فريدا انتباهاً كبيراً جداً بحيث قرّ المعتدون. إذا كان «جنّور» يوحي بلحظة هدوء ورضا ناجمين عن الزواج، فإن الرسم الصغير المعنون «ديفغو وفريدا 1929 - 1944»⁽³⁾ يُشير إلى أنه انتهى

1- بيلاطس البطني Pontius Pilate. (10 ق. م - 36 - 39 ب. م): الحاكم الروماني الخامس لمقاطعة أيوديا أو يهودا بين عامي 26 م إلى 36 م، إيان حكم الإمبراطور الروماني تيبيريوس. وحسب ما مكتوب في الأناجيل الأربعة المعتمدة من قبل الكنيسة، فإنه قد تولى محاكمة المسيح، وأصدر الحكم بصلبه - م.

2- ذات مرة، في أحد المطاعم: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو وفريدا»: 360 - 361 - ك.

3- ديفغو وفريدا 1929 - 1944: هنالك، في الحقيقة، نسختان من هذا الرسم. ثمة زائر شاهد الرسم في العام 1944 وقد وصفه بكونه وساماً متقلداً (أوليفر، «Frida la Unica»). رسمت فريدا مسلمات بيضوية عديدة، على وفق تقليد رسم المنمنمات الذي ازدهر في المكسيك في القرن التاسع عشر؛ أحدهما، قلما يبلغ ارتفاعه بوصتان ورسمته نحو العام 1946، كان صورة ذاتية

في العام 1944. في الحقيقة، آل ريفيرا كانا منفصلين طَوَّال أغلب أيام هذا العام. وكالمعتاد، استمرا في رؤية أحدهما الآخر مراراً، وعلى الرغم من الانفصال احتفلا بالذكرى السنوية الخامسة عشرة لزفافهما بحفل بهيج وكبير وهدايا متبادلة. «دييغو وفريدا 1929 - 1944» هي هدية فريدا لزوجها لمناسبة الذكرى السنوية. مغلفةً رغبتها المُلحّة في الاتحاد مع - هو عملياً - دييغو، رسمت نفسها وزوجها كرأس واحد مشطور عمودياً إلى نصفين. قلادة تتألف من جذع شجرة ذات أغصان شوكية تطوّق عنقهما المشترك. من الجلي أن هشاشة الأصرة الزوجية جعلت فريدا أكثر اشتياقاً لأن تستحوذ على دييغو من خلال صَهر كينونتها مع كينونتته.

اسما الزوجين وتواريخ سنوات زواجهما مكتوبة في أصداف البطليوس⁽¹⁾ الصغيرة جداً التي تزيّن إطار الرسم الشبيه بالزنبق، جوانبها المتفتحة وأشكالها الحلزونية المتقوّسة تذكّرنا بـ «زهرة الحياة» الشبيهة بالرحم، الذي رسمته أيضاً في العام 1944. سواء أكانت فريدا تقصد أن يوحي هذا الإطار المزدوج للبورترية بزهرة أو برحم، كانت هي - قالت - الجنين الذي «أنجبه»⁽²⁾؛ كانت تقصد يقيناً أن تكون للقواقع الوردية والحمر الصغيرة جداً وقواقع الحلازين الحاوية على اللؤلؤ الملتصقة بسطوحها إحالة جنسية. بالنسبة لفريدا، القواقع هي رموز الولادة⁽³⁾، الخصوبة، والحب: في الرسم نفسه، الأسفلوب⁽⁴⁾ والمحارة مجدولان بوساطة جذور تمتد من شجرة القلادة «يمثلان» - قالت

أعطتها إلى عشيقها اللاجئ الإسباني. مع أنّه لم يكن سوى خمس بوصات في ثلاث بوصات، السحّة الموجودة حالياً من دييغو وفريدا 1929 - 1944، ليست بحجم عالية معدية نفيسة تحتوي على تذكّار يديّهما المرء من قلادة أو سلسلة. أما النسخة الأخرى (موتقة في صورة فوتوغرافية كانت في الأرجح قد أخذت خلال حياة فريدا لأنها موجودة في أرشيف شعة المكسيك للفنون الجميلة وهي موقعة، ولأنها مرسومة بدقة، أقل ضيقاً فيما يتصل بالتنظيم ومحكمة أكثر نوعاً ما في تفاصيلها. في اعتقادي أن هذه هي النسخة الأصلية. الأخرى، اعتقد، نسخة أخرى نائية، رسمتها فريدا أيضاً - ك.

1- البطليوس clam: حيوان من الرخويات أو السمك الصّدفي - م.

2- كانت هي ... الجنين الذي أنجبه: فريدا كاهلو، اليوميات - ك.

3- القواقع هي رموز الولادة: بول ويستيم، Frida Kahlo: Una Investigación Estética - ك.

4- الأسفلوب scallop: محار مروحي الشكل - م.

فريدا (مشيرةً بذلك إلى قواقع مشابهة في «موسى») - «الجنسين»^(١) الملتفين بالجذور، وهذه جديدة وزاخرة بالحياة على الدوام.

إن ثنائية الذكر-الأنثى تُرى كذلك في الحضور المترام للشمس والقمر، وفي رأس البورتريه المشطور نفسه. في الواقع، إن الفكرة المتعلقة بعرض الثنائية^(٢) من خلال تقسيم الرأس نزولاً إلى الوسط ربما كانت فكرة مأخوذة من الفنّ ما قبل العهد الكولومبي (كانت فريدا تلبس على الدوام بروشاً لدبوس زينة مزوداً برأس ثلاثيلكو^(٣)) وهو رأس بوجهين ملتحمين في واحد بحاجب واحد) أو من الرسوم المكسيكية للثالوث كرؤوس ملتحة ثلاثة متحدة في رأس واحد.

باعتباره رمزاً للحب، «دييغو وفريدا 1929 - 1944»، هو ارتجاج طفيف. أشكالاً ملتفة بصورة جائرة تبدو تمثيلاً ظاهرياً للالتفافات الباطنية. إن وجهي الزوجين متباينان في الحجم والشكل، بحيث إنهما مع كونهما متحدين، ثمة أجزاء غير مرسومة؛ الفصل يوحي بعدم الاستقرار المتفجر لزواج فريدا. كي توحد نفسها ودييغو معاً، كانت قد طوّقت الرأس الوحيد بقلادة الشجرة، التي كانت غصونها من دون أوراق، على غرار اتحاد آل ريفيرا الذي خلا من الأطفال. تبدو الأغصان المجدولة شبيهةً بتاج الأشواك فوق رأس يسوع المسيح^(٤) - رباط الزواج هو الاستشهاد.

١- الحسان: كاهلو، «موسى»: 6 - ك.

٢- إن الفكرة المتعلقة بعرض الثنائية: لم تكن فريدا هي الفنانة الوحيدة في القرن العشرين التي استعارت فكرة الثنائية المضمتة في شخصية واحدة من الثقافة ما قبل الكورتيسية صديقها روبرتو مونييتيرو هو الآخر التقط الفكرة في لوحته المعنونة «*Así es la Vida*» (هكذا هي الحياة)، 1937، حيث تحمل امرأة أنيقة امرأة وهي مشطورة عمودياً إلى نصف هيكل عظمي ويصف امرأة من دم ولحم - ك.

٣- ثلاثيلكو Tlatilco: يمت بصلة للحضارة التريكية، وهي حضارة ازدهرت في وادي المكسيك بين سنتي 1250 ق. م. و800 ب. م - م.

٤- تبدو الأغصان المجدولة شبيهةً بتاج الأشواك فوق رأس يسوع المسيح إن التلميح إلى استشهاد يسوع المسيح واضح بشكل كاف؛ فريدا، حوّلت، على أية حال، تاج يسوع المسيح المؤلف من الأشواك إلى قلادة في صورتين ذاتيتين، العام 1940. من الناحية الأخرى، ربما كانت فريدا تقصد أيضاً شجرة - القلادة أن تكون رمزاً للأصرة القوية والحياة بينها وبين ريفيرا - بالنسبة لفريدا، الأشجار هي عادة رموز مبشرة بالتجاثف تدل على مثابة الحياة إزاء التحير الرهيب - ك.

بعد مرور ثلاثة أشهر، كانا ما يزالان يعيشان منفصلين لما كتب ريفيرا في «يوم الكريسماس» مذكرةً معنونةً إلى «الرسامة الشهيرة»¹ المميزة دونا فريدا كاهلو دي ريفيرا مع العاطفة، الإخلاص والاحترام العميق من *milagro* [أعجوبة] لك غير المشروطة. في الجهة الثانية من الورقة كتب قائلاً: «عزيزتي نينا فيسيتا *niña fisita* الصغيرة لا تدعي الشجار يُغضبك. اعرفني عاطفتي ورغبتني بأن علينا أن نرى العالم مرةً أخرى معاً كما فعلنا في العام الفائت وسوف أراكِ بتسمين ثانيةً وأعرف أنكِ مغتبطة. أعطني لكيوييد خاصتكِ أساسه ودعي هذه الصداقة وهذه العاطفة تدومان أبداً».

اتحدا مجدداً، وغرامهما، بالمعنى الأعمق للكلمة، «دام إلى الأبد». وهكذا فعل الألم. معظم اللحظات الشائكة في زواج فريدا بالنسبة لدييغو أتت من سلوكه الشاذ والمنغمس ذاتياً. كان بمستطاعه أن يُفتن بأي فرد وأي شيء، وبعد امتلاكه ذلك الشخص أو ذلك الشيء، ينبذه أو يتخلص منه كما يتخلص الطفل من دمية عتيقة. حين صرّح طيبه قائلاً إنه لا يصلح للإخلاص، تبع ريفيرا نصيحته بكل سرور.

يقول بعض الأشخاص إن فريدا كانت تستمتع بسماع دييغو وهو يروي مغامراته الغرامية، وصحيح أنها كانت تضحك على غزل زوجها الذي لا سبيل إلى تغييره. وجهاراً تقول ساخرة: «كوني زوجة دييغو»² هو أروع الأشياء في العالم... إنني أدعه يمارس دور الزواج مع النسوة الأخريات. دييغو لم يكن ولن يكون زوجَ آية واحدة من النساء، لكنه رفيقٌ *camarada* رائع. في مقالاتها المعنونة «بور تريه لدييغو»³ شرحت هذا الموقف بنحو أكثر تفصيلاً:

لن أتحدث عن دييغو باعتباره «زوجي»⁴ لأن الأمر سيكون مشيراً للضحك، دييغو لم ولن يكون زوجَ آية واحدة من النساء. ولن أتحدث عنه بوصفه حبيبي، لأنه بالنسبة لي تسامى عن عالم الجنس، وإذا ما نسئ لي أن أتكلّم عنه بوصفه ابناً فإني لن أفعل شيئاً سوى وصف أو رسم عواطفني أنا، تقريباً صورتني الذاتية، لا صورة دييغو الذاتية... أغلب

1- إلى «الرسامة الشهيرة»: مذكرة موجودة في أرشيف فريدا كاهلو - ك.

2- كوبي روجة دييغو: لوثاتو، مادة مرسلة إلى مجلة «تايم»، 9 تشرين الثاني/نوفمبر، 1950 - ك.

3- لن أتحدث عن دييغو باعتباره زوجي: كاهلو، *Retrato de Diego* - ك.

الظن، بعض الأشخاص يتوقعون مني صورةً ذاتيةً شخصيةً حدًا، «أثرية»، مليئةً بالحكايات والنوادر ومسلية، حافلةً بالشكاوى وحتى مع قدرٍ معين من القيل والقال، ذلك النوع من القيل والقال «المحتشم»، القابل للتفسير أو القابل للاستعمال، بحسب درجة مَرَضِيَّةِ القارئ. لعلهم يتمنون أن يسمعوا مني تفجُّعاً يتعلّق بـ «كم يعاني المرء»، كوني أعيش مع رحلي من مثل ديفغو. لكنني لا أعتقد أن ضفَّتِي النهر تتعلّبان لأنهما تسمحان للماء بالمرور والتدفق، أو تعاني التربة لأن السماء تمطر، أو تكابد الذرّة الألم لأنها تفرِّغ طاقتها... في نظري كل شيء له تسوية طبيعية. في نطاق دوري الصعب والغامض كحليفة لكائن استثنائي، لديّ المكافأة نفسها بوصفي نقطة خضراء في كمية من اللون الأحمر: لديّ مكافأة «التوازن». إن الأوجاع والمسرّات التي تنظّم الحياة في هذا المجتمع المُفسد بالأكاذيب والتلفيات، والتي أعيش في كنفها، لا تعودُ لي. لئن كان لدي أهواء ولنس كانت أفعال الآخرين، حتى لو كانت أفعال ديفغو ريفيرا، فهي تجرحني، إني أعد نفسي مسؤولةً عن عجزِي عن الرؤية بوضوح، وإذا كنتُ لا أملك مثل هذه الأهواء، عليّ أن أقر أنه شيءٌ طبيعي بالنسبة لكريات الدم الحمراء أن تقا تل كريات الدم البيضاء من دون أدنى انحياز، وأن هذه الظاهرة وحدها هي التي تدلُّ على الصحة.

هذا الموقف واسع الأفق ربما يصحّ تماماً مع فريدا في الهزيع الأخير من حياتها وفي الحالات التي كانت فيها علاقتهما الغرامية عاديةً ونافهة. مع ذلك بالنسبة لأصدقائها المقرّبين جدًّا، كانت تتفجّع على الصعوبات التي تواجهها في زواجها.

«حين اختليْتُ بها»^(١)، تسترجع إيللا وولفي شريط ذكرياتها، «تحكي لي كم هي حزينةً حياتها مع ديفغو. لم تتعوّد قط على علاقاته الغرامية. في كل مرة يُنكأ الجرحُ مجدداً، واستمرت في تكبُّد العذاب الأليم حتى يوم وفاتها. لم يكثر ديفغو قط. كان يقول إن مطارحة الغرام أشبه بالتبول. لم يتسنَّ له قط أن يفهم لماذا كان الناس يأخذون مسألة ممارسة الجنس بهذه الجدّة الكبيرة. إلّا أنه كان غيوراً على فريدا - وهو معيار مزدوج، كيِّل بمكيالين، [el gran macho].»

١- حين اختليْتُ بها: إيللا وولفي، حوار شخصي - ك.

إن مسألة كونها «استمرت في تكبد العذاب الأليم» تبدو جلية في صورها الذاتية، ومؤثرة بنحو خاص في الصورتين الذاتيتين اللتين ترتدي فيهما غطاء الرأس الاحتفالي التيهوانا. في كلتا الصورتين الذاتيتين «صورة ذاتية كتيهوانا»، من العام 1943، و«صورة ذاتية»، العام 1948 (اللوحتان رقم 21 و25)، وجه فريدا، بنظرته المحدقة الناقبة تحت الحاجبين المتصلين الداكنين، شفتاها الحمراء والشهوانيتان والشارب الخفيف، يبدو شريراً، وحتى شيطانياً. في عمل العام 1948 هي في سن الأربعين، والخطوط الخارجية لوجهها أكثر امتلاءً، أكثر خشونة، أقل بيضوية؛ الأعوام الخمسة التي انقضت بين هاتين الصورتين الذاتيتين كانت قد تركت ضررها. إلا أن فريدا تواجه سرقات العمر من دون أن تواسي نفسها بوضع مساحيق التجميل الخاصة بخداع الذات.

يوجد شيء شريّر فيما يتصل بالطريقة التي تعبر فيها فريدا عن توقها لامتلاك ديفغو في رسومها المبكرة. كانت مفترسة حالها حال زهرة استوائية تقنات على الحشرات. ملتحمة مع الخيوط البيض التي تشع من نقش الخضار لكشكش الدانتيللا. ثمة جذور سود هي في الحقيقة تنمات لعروق الأوراق النباتية التي تزين شعرها. هذه الشبكة الحية من المجسّات تبدو امتداداً لفريدا، مسارات الطاقة وشعور نحو فرد يأمن من عزلتها واحتجازها والذي كان يتمنى أن تمدّ حيويتها وراء حدود جسدتها. مثل أنثى العنكبوت التي تنعم النظر من مركز شبكتها، فريدا تُوقع في شركها صورة ديفغو وتضعها في جيئها؛ يبدو أنها أفنت ضحيتها وأوت التفكير فيه في داخل كيانها بهيئة صورة ذاتية مصغرة في داخل صورة ذاتية.

تعاملت فريدا مع الحب الذاتي بنحو مختلف في «بورترية-ذاتي»، العام 1948، باستثناء مسحة من التوتر حول فمها وحزن يلعب في مقلتيها، وجه فريدا، هو، كشأنه دوماً، رابط الجأش بنحو مصمّم. مع ذلك العواطف الغاضبة تشق طريقها تحت جلدها. في أعلى الرسم، على إحدى الأوراق النباتية، وقّعت اسمها والسنة بلون عروق الورقة النباتية نفسه - أحمر كالدّم. قطرات دمع ثلاث براقّة على جلدها الداكن توحى بافتتانها بمظهرها هي حين تكون حزينة، نرجسية الحزن. يحس المرء أنه في لحظة القنوط، مع

الدموع الحارة، الندية، التي تسيل على خديها، التفتت إلى المرأة بحثاً عن السلوى وتبادل الأفكار والمشاعر، كي تعثر على شخص آخر، فريدا القوية، البديلة، وكي ترسمها على القماش. من خلال رسمها لتلك الأكثر حزناً والمراقبة معاً، تغدو فريدا المتلصصة على عواطفها هي.

العلاقة الانفصالية، المحتملة بالرمز بنحو خاص، بين فريدا وبين زيتها، زيّ التيهوانا في هذا الرسم، الطريقة التي يبدو فيها وجهها منفصلاً تماماً عن الدانتيل الذي يوطره، تؤكد الازدواجية النفسية لفريدا الباكية، معنى الشعور المتزامن وإدراك المرء بأنه يشعر. يبدو الشرخ موجعاً بنحو خاص لأن المرء يستطيع ييسر أن يتخيل لماذا ألبست نفسها أهداب ووشاح عروس - هذه البورتريهات الذاتية كانت بمنزلة التماس من أجل كسب حب ديفغو. لكن ريش الطائر الحلو كان مجرد قناع ناهيك عن كونه قطعة مغناطيس؛ إنها تحكي لنا عن الجمال والحب بينما كانت تُخفي مشاعر أقبح - الرفض، الغيرة، الغيظ، الخوف من الهجران. وبناءً على ذلك، كلما يكون خطر فقدان أعظم، يكون تزيين ذات فريدا مدروساً أكثر واحتفالياً بصورة متهورّة أكثر.

إذا كان إكساؤها نفسها بالكشاكش والدانتيل هو حيلة بارعة لكسب ودّ ديفغو مجدّداً، فثمة حيلة أخرى وهي أن تجعله يُدرك أن عذاباتنا ربما تبرهن على كونها مهلكة. في «التفكير بالموت»، الذي رسمته في السنة نفسها التي رسمت فيها «بورتريه-ذاتي كتيهوانا»، فتحة في جبين فريدا تُظهر جمجمة وعظمين متصالبين في المنظر الطبيعي (اللوحة رقم 22). النوع نفسه من الأوراق النباتية الكبيرة التي تسير مع نسخ حياة فريدا في «جذور» جُمِعَتْ هنا في جدار نخين، غُصّ وراء رأسها. أمام هذه الأوراق ومضفورة معها ثمة أغصان بنية ذوات أشواك حمر قاسية. فريدا تتطلع إلينا بنظرة عاقلة، رزينة وهي في الأغلب نظرة مصرية في رباطة جأشها؛ في الواقع، ثوبها وملامحها في هذه الصورة الذاتية تذكرنا بالتمثال النصفي ذائع الصيت لنفرتيتي الهادئة، التي كانت فريدا تكنُّ لها الإعجاب. ذات مرة تكلمت عن «نفرتيتي المعجبية»، زوجة أختاتون، أتصور أنها فضلاً عن كونها باهرة الجمال، لا بد أنها كانت [امرأة جامحة] والمتعاونة الأذكي مع زوجها.

1- نفرتيتي المعجبة: كاهلو، «موسى»: 5 - ك.

ما من ريب أن «القناع»، العام 1941، الذي تحمل فيه فريدا قناعاً أرجوانياً مع شعر برتقاليّ وملامحّ بليدة، أشبه بملامح دمية على وجهها، رسمته خلال حقبة أخرى كان قد خانها فيها ديفغو. دموعها تهطل على القناع، وعيناها السوداوان تحدّقان عبر ثقيين ممزّقين في عينيّ القناع، اللتين كانتا مرسومتين كي تبدوا أشبه بثقيين حقيقيين في قماش اللوحة «الكثف». إن انزياح الدموع من الباكية إلى قناع الباكية لا يمكن أن يكون مزعجاً أكثر. من الجلي أن فريدا تعلّق على عجز القناع عن إخفاء المشاعر حين تكون لا يسته في حالة توتر شديد. إن الشعور بالهستيريا الذي يَفْصَحُ عنه الرسم يتعرّز بوساطة الجدار الثقيل، الأخضر - الضارب للرمادي من الأوراق النباتية القبيحة والصّبار الشوكي الذي يضغط على فريدا من الخلف.

رسمان من أربعينيات القرن العشرين يكشفان كَرَب فريدا المتواصل. إنها تنشج في «بورترية-ذاتي»، العام 1946 (الصورة رقم 63)، وفي «حطام»، وهو هدية لديفغو في العام 1947، إنها تكشف بتعابير لا لبس فيها بؤسها بكلمتي Avenida Engaño (جاذّة الخداع). رأس متصدّع، يحمل «ليل»: «حطام» ويصف ماذا يحتمل أن يكون مزيج فريدا وديفغو، يتشابك مع بناء معماري، جزء منه هو شجرة أغصانها مقطوعة. عشرون تنوعاً من هذا البناء مرقّمة؛ قيل إنها تُشير إلى علاقات ريفيرا الغرامية خارج نطاق الزواج. في ناحية اليمين، ما يبدو شبيهاً بنُصب تذكاري كُتِبَ عليه الكلمات الآتية: «الحطام/ منزلٌ للطيور/ عشٌ للحب/ كل ذلك مقابل لا شيء».

كما رأينا، كانت فريدا بأية حال الضحية الخاملة لرغبات ديفغو الجنسية المتأجّجة فيما يحيط به من النساء، وكانت قد واجهت خيانتها التي كانت تتخذ شكل علاقات غرامية عابرة عديدة، وبعضها لم تكن عابرة جداً، خارج نطاق الزواج. مع أن هشاشتها، مرضها، عملياتها الجراحية العديدة، كانت تعني أنه كانت هنالك حقب زمنية كثيرة لم يكن بوسعها فيها أن تعيش حياة جنسية فعالة، لم تكن تملك شيئاً من الخمول الذي يرافق (أقله في الأدب) المرأة المكسيكية، النمطية، «ذات المعاناة الطويلة». أخذ عُشاقها يتذكّر أنّ أمراضها الجسدية لم تكن لتشكل عائقاً أمامها على الإطلاق: «لم يسق لي أن

رأيتُ أيَّ فردٍ^(١) أقوى في التعبير عن العاطفة من فريدا! ولا كانت هي تملك وخزات ضمير فيما يتعلق بمطاردتها أيَّ رجل كانت تريده. كانت تعتقد أن ما كانت تسميه *la raza* - شعبٌ لم تلوَّه الحاجات الزائفة للحضارة - كان مكبوتاً أقلَّ فيما يخصُّ النشاط الجنسي، وبما أنها كانت تريد أن تكون بدائيةً في سلوكها، كانت تصرّ على أن تكون صريحةً فيما يتعلق بقضايا الجنس (على الرغم من أنها لم تتكلّم عن تفاصيل حياتها الجنسية). كان الجنس في بالها في كثير من الأحيان، وهي حقيقةٌ تتجلّى في لوحاتها الزيتية ورسومها، بالإضافة إلى يومياتها.

كانت أطول وأعمق علاقة غرامية لفريدا مع الرسام اللاجئ الإسباني الذي آثر أن يبقى مجهولَ الاسم، والذي أقام في المكسيك. هو يقول إنه سكن فعلياً في المنزل الواقع في كويواكان وكان ريفيرا قد تقبّل هذا الترتيب برباطة جأش، إلا أن رسائل فريدا تكشف أنها سعت لإخفاء هذه العلاقة الغرامية عن ريفيرا. في تشرين الأول/أكتوبر 1946، في سبيل المثال، بعد أن كانت مع عشيقها في نيويورك في وقتٍ أبكر من العام نفسه، كتبتُ إلى إيللا وولفي كي تقوم هي بتسلم بريدها حين يكون هو في الولايات المتحدة:

إيللا حبيبة قلبي،

سوف أدهشك أن هذه الفتاة الكسولة عديمة الحياء تكتب إليك، لكنك تعرفين بشكلٍ أو بآخر، بالرسائل ومن دونها، أنا أحبكِ جداً. هناك لا توجد أنباء مهمة، إني في حال أفضل، وقد باشرتُ بالرسم أصلاً (رسم أحمر) لكن الشيء هو الشيء، أفضل من لا شيء....

أريد أن أطلب منك معروفاً هائلاً بحجم هرم تيوتيهواكان. هل ستُسدن لي هذا المعروف؟ سأكتب إلى بواب منزلك كي تقومي بإعادة إرسال الخطابات على عنوانه، أو ربما تحتفظين بها كي تسلميها إليه بيديك حين يمرُّ بنيويورك. من أجل محبة الله، لا تدعيها تغلق من يديك ما لم تضعيها في يديه مباشرة. إنكِ تعرفين ما أعني صغيرتي! وأنا لا أريد حتى بويت أن يعرف شيئاً إن كان بمستطاعكِ أن تنفادي ذلك، بما أنه من الأفضل أن تحفظي سرّي هذا، أنفهمين؟ هنالاً أحدٌ يعرف شيئاً على الإطلاق. فقط كريستي.

١- لم يسبق لي أن رأيتُ أيَّ فردٍ: حوار مع أحد عشاق فريدا أثر عدم الكشف عن هويته - ك.

إنريكي - أنتِ وأنا والفتى الذي نحن بصدده نعرف ما هو الموضوع. إن كنتِ تريدان أن تطرحي عليَّ أيَّ سؤال عنه في رسائلِك، أسأليني عنه باسم [سونيا]. فاهمة؟ أتوسل إليكِ أن تخبريني كيف حاله. ولا حتى سيلفيا [من الجائز سيلفيا أغيلوف] تعرف تفصيلاً واحداً، لذلك لا تُقَضِّضي [مع أي فرد بشأن هذا الموضوع أرجوك]. يمكنكني أن أقول لكِ إنني أحبه فعلاً وقد جعلني هذا الفتى أشعر بالرغبة في أن أحيَا من جديد. حدثه عني بشكل جيد، كي يحسَّ بالسعادة، وكي يعرف أنني شخصٌ، إن لم أكن جيداً جداً، ففي الأقل *Regularcita* [لا بأس به].

أبعث إليكِ آلاف القبلات وكل حبي

فريدا

لا تنسي أن تمرّقي هذه الرسالة إذا ما حصلتِ بيننا حالات سوء تفاهم في المستقبل - أتعدينتي بذلك؟

حتى يومنا هذا عشيق فريدا ما يزال مخلصاً لها عاطفياً، محتفظاً بـ «صورة ذاتية» بيضوية صغيرة جداً - وهي منمنمة بارتفاع بوصتين - عمَلَتْها له في نحو العام 1946. إنه يحتفظ بها في عليه مع تذكارات أخرى - شريط شعر وردي اللون، قرط، رسوم قليلة والرأس الـ «تلاتيلكو» المثبت على مسدٍ فضي كي يكون دبوس زينة «بروش». استمرَّت العلاقة الغرامية السرية حتى العام 1952، إنما بشكل متزايد بمرور الأعوام ومع هشاشاتها الجسدية جعلتِ العلاقات مع الجنس الآخر أصعب، تحولت فريدا إلى النساء، وعادةً النساء اللاتي أقام معهن ديفغو علاقة غرامية. كما تعبّر راكيول تيبول، «كانت تواسي نفسها»¹ من خلال إقامة علاقات صداقة مع النساء اللواتي ارتبطن مع ديفغو بعلاقة غرامية. إن كون الجانب الذكوري من فريدا قد بات صريحاً أكثر في أواخر عقد الأربعينيات واضح في صورها الذاتية: كانت قد منحت ملامحها شكلاً أكثر ذكوريةً، جاعلةً شاربها حتى أكثر قتامةً مما كان عليه فعلاً. إنما كان هنالك دوماً جانبٌ خثوي «أندروجيني» محدد في كلا الاثنين: فريدا وديفغو؛ كان كل واحدٍ منهما ينجذب إلى «جندره» في الزوج الآخر. كان ديفغو

1- كانت تواسي نفسها: تيبول، حوار شخصي - ك.

مغرماً بغلامية فريدا مثلما كان يحبّ شاربها، شارب «زاپاتا»^(١) - غضب غضباً شديداً حين حلّقه في إحدى المرات. أما هي فكانت تحبّ صفته الرقيقة، شديدة الحساسية مثلما كانت تحبّ ثديه، ثدي رجل بدين؛ كان ذلك الجزء من ديبغو الذي عرفته هو الذي صان حاجته إليها. كنتُ قائلةً: «فيما يخص صدره لا بدّ من القول»^(٢) لو إنه نزل من سفينة تحكمها سافو^(٣)، لن تعدمه المحاربات. كانت حساسية ثديه العجيبين ربما ستجعله مقبولاً. مع ذلك، رجولته رجولية خاصة وغريبة، تجعله مرغوباً به أيضاً في ممالك الإمبراطورات المتلهفات للحب الذكوري.

إحدى هؤلاء «الإمبراطورات» هي النجمة السينمائية ماريا فيلكس^(٤)، التي أمست علاقتها الغرامية مع ديبغو فضيحةً علنية. كانت المشكلة قد بدأت حين كان ديبغو يستعد لمعرضه الاستعادي في «قصر الفنون الجميلة». كان قد خطّط لأن يجعل بورترية ماريا فيلكس الذي كان يعمل عليه باعتباره اللوحة الفنية التي توضع في وسط معرضه الفني؛ بالطبع، كان للبورترية تأثير فعال حتى قبل أن يفرغ من رسمه. طرحت الصحافة السؤال^(٥) الآتي:

١- شاربها، شارب «زاپاتا»: يتساءل المرء أيّ واحد من المتوددين لفريدا (أم كانت فريدا نفسها) من كتب السجع المكتوب على قصاصة الورق التي احتفظت بها دوماً والموجودة الآن في أرشيف فريدا كاهلو، متحف فريدا كاهلو: حين أراكِ بشارب، ومثل طفل صغير أصلع، أشعر أيّ أود أن أتحوّل إلى شخص مثلي. السجع الكامل بالإسبانية: *Me gusta tu nombre, Frida. / pero tú me gustas más / en lo (free) por decida / y en el final porque das / Cuando te* - *veo con tu bozo / y como pelón / siento que sería mi gozo / el volverme maricón* - ك.

٢- فيما يخص صدره لا بدّ من القول: كاهلو، *Retrato de Diego* - ك.
٣- سافو Sappho (تقريباً 630 ق. م - تقريباً 570 ق. م): شاعرة إغريقية قديمة، من جزيرة ليسبوس، عريّة الإنتاج، إذ كتبت نحو عشرة آلاف بيت شعر. عُرفت بشعرها العائتي، كتبه كي يُشد بمصاحبة القيثارة. قُدت معظم أشعارها، وما بقي منها هو محض شذرات، باستثناء القصيدة الكاملة «قصيدة عنائية إلى أفروديت» - م.

٤- ماريا فيلكس (1914 - 2002): ممثلة سينمائية ومغنية مكسيكية؛ كانت واحدة من أجمع الشخصيات في سينما أمريكا اللاتينية في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين. تُدعى «لا دوبا» «السيدة»، وهو اسم مستقى من شخصيتها في الفيلم المعنون «دونا بريارة» (1943) و«ماريا بونيتا»، بفضل الشيد الذي لحنه لها حصرياً زوجها الثاني المؤلف الموسيقي المكسيكي أوغسطين لارا. حاصلة مسيرة ماريا المبهية هي: 47 فيلماً سينمائياً مثلتها في المكسيك، إسبانيا، فرنسا، إيطاليا، والأرجنتين - م.

٥- طرحت الصحافة السؤال: *Un Retrato de Escandalo*، قصاصة جريدة غير مؤرخة، أرشيف فريدا كاهلو - ك.

خلال جلسات التوضيح الأربعين التي لم يكن هنالك أي شاهد أو شاهدة عليها، هل كانت ماريا تتوضع عارية أمام ريفيرا؟ كان فستانها الشفاف، أشار الصحافيون، قلما يخفي مفاتن جسدها. نُشرت صور فوتوغرافية تُظهر ريفيرا وهو يحدّق بحبّ جارف في عينيّ موديله. (في الختام رفضت ماريا فيلكس أن تعير صورتها الذاتية للمعرض الفني، واستبدله ريفيرا بصورة ذاتية أخرى، مستفزةً بالقدر نفسه، لامرأة عارية بالحجم الطبيعي لحساء أخرى، هي الشاعرة بيتا أمور⁽¹⁾).

بصرف النظر عن تنصّلات ريفيرا، كانت الصحافة قد نشرت كذلك تقارير تفيد بأن الرسام المميّز جداً *muy distinguido pintor* كان يخطط للزواج من الممثلة السينمائية حالما يفرغ من مسألة طلاقه. ثلاث صحف بارزة نشرت «الأنباء»⁽²⁾ التي مفادها أن ماريا فيلكس كانت قد قبلت طلب يدها من ديفغو بشرط أن تحصر معها صديقتها البالغة من العمر اثنين وعشرين عاماً، وهي لاجئة إسبانية جميلة خدمت كمرضة ورفيقة لفريدا، في الزواج كجزء من نوع المنزل الثلاثي *ménage à trios*، حيث يعيش الزوج والزوجة والعشيقة سوية. زعم ديفغو أن علاقته الرومانسية مع ماريا فيلكس لا شأن لها بنيته هذه، الأمر الذي لم يَنْفِه، أي أن يطلق فريدا؛ «أنا أحب فريدا إلى درجة الهيام»⁽³⁾، قال برقة ولطف، «لكنني أعتقد أن حضوري يُضرّ بصحتها كثيراً». أقرّ أن افتتانه بماريا فيلكس «مثل افتتان مئات الآلاف من المكسيكيين»، وكان مغرماً بها.

إن ذكريات علاقتهما الغرامية هي تقريباً عديدة شأنها شأن أولئك الذين يتذكرونها. معظم الناس يقولون إن ريفيرا كان مفتوناً بماريا فيلكس لكنه لم يكن يحبّها حبّاً عميقاً، وهي لم تكن ترغب حقيقةً الزواج منه، لكنها أحبّت

1- بيتا أمور (1918 - 2000): شاعرة مكسيكية. تتحدّر من أصول فرنسية، ألمانية، وإسبانية في مسيرتها الحياتية، عُرفت بتمردّها ووقاحتها في نمط حياتها. وإبان شبابها عملت ممثلة، وموديلاً لعدد من الرسامين من مثل ديفغو ريفيرا وراؤول أنغويانو. صُدمت أسرتها حين اكتشفت أنها توضع - ورُسِمَت - عارية. تُسمى الموزية العادية عشرة. كانت صديقة حورية كليمتو أورو زكو، ديفيد ألفارو سيكيروس، وماريا فيلكس - م.

2 ثلاث صحف بارزة نشرت «الأنباء»: مادة مرسلة إلى «تايم» من المكسيك، 14 آب تموز، 1949 ك

3 «أنا أحب فريدا إلى درجة الهيام»: م. س - ك.

الاهتمام الذي نالته من الفضيحة. بعضهم يقولون إنها كي تكون مستقلة عن ديفغو في ذلك الحين، أخذت فريدا شقة⁽¹⁾ على مدى بضعة شهور في مركز مكسيكو سيتي بالقرب من «النصب التذكاري للثورة». ربما الحادثة التي كادت تنتهي بموتها هناك - تركت شمعة مشتعلة على طاولة جعلت تنورتها تشتعل بالنار ولم يتقدها إلا مستخدم مبنى كان قد سمع زعيقها - هي التي أقنعت ديفغو كي يعود إليها. بينما يقول آخرون إن فريدا كانت تتسلى بالعلاقة الغرامية، بحيث إن ريفيرا كان يحرص على أن يُخبرها⁽²⁾ بمُجرّيات غزله بأن يحكي لها التفاصيل كلها والمشكلات كلها ومن خلال إرساله لها الرسوم والمذكرات notes التي تقول أشياء من مثل: «هذا من ضفدع الطين المتيم بك»، أو يعلّق على رسم لنفسه باعتباره ضفدعاً باكياً، «هكذا يبكي ضفدع الطين خاصتك». كانت فريدا تتظاهر أنها لا تبالي. وحتى أنها كتبت إلى ماريا فيلكس مذكرة⁽³⁾ تعرض عليها فيها أن تعطيها ديفغو خاصتها كهدية (رفضت ماريا هذا العرض).

إنه سلوك نموذجي من فريدا. إن علاقتها بماريا فيلكس استمرت خلال هذه الحقبة الزمنية وما بعدها. في واقع الأمر، فريدا، ماريا، وبيتا أمور - التي أقام معها أيضاً، كما قيل، ريفيرا علاقة غرامية⁽⁴⁾ - كنّ صديقات حميمات. (صورة فوتوغرافية لبيتا أمور كانت واحدة من الصور الفوتوغرافية التي شنتها فريدا نحو محبّب إلى القلب إلى لوح رأس سريرها، وماريا فيلكس هو الاسم الأول في اللائحة الذي يزخرف سرير نوم فريدا في كويواكان).

أدلينا زينديخاس تحكي عن الزمن⁽⁵⁾، حين كانت مراسلة صحافية لمجلة «الزمن *Tiempo*»، أرسلوها كي تحاور ديفغو بشأن علاقته الغرامية مع ماريا. سألتها قائلة «هل ستفصل؟» وردّ عليها قائلاً «عن مَنْ؟» قالت زينديخاس، «عن فريدا، لأنك ستزوج من ألهتك ماريا فيلكس». أجاب ديفغو «إن شئت، يمكنك أن تتصلي بها هاتفياً الآن تحديداً وسترين أن ماريا وفريدا [تدردشان]

1- أخذت فريدا شقة: ريس ورايل، حوارات شخصية - ك.

2- ريفيرا كان يحرص على أن يُخبرها: روزا كاسترو، حوار شخصي - ك.

3- وحتى أنها [فريدا] كتبت إلى ماريا فيلكس مذكرة: Ríos y Valles، حوار شخصي - ك.

4- أقام معها [بيتا أمور] أيضاً... ريفيرا علاقة غرامية: Ric y Rac، «في - جدارية» - ك.

5- أدلينا زينديخاس تحكي عن الزمن: زينديخاس، حوار شخصي - ك.

معاً». اعترضت أدلينا قائلة إنها سمعت أن ديفغو كان قد توصل لطلب الطلاق. قال ديفغو، «انظري، لا بد أن هذه هي واحدة من الـ «FUF»...». ارتبكت أدلينا. FUF، شرح ديفغو، هي الـ («Frente Unido de las Fecas») (الجبهة الموحدة للنساء القبيحات)، لأنهن، قال ديفغو، «غيورات من جمال فريدا وماريا معاً». أدلينا، التي أبلغتها الجميلة لوبي مارين بشأن الطلاق، قالت، «ليست النسوة القبيحات وحدهن هن اللواتي أخبرنني بذلك». «إذا»، قال ديفغو، «هن الـ «FUA»...». ومرة أخرى شعرت أدلينا بالحيرة والارتباك. FUA هي الـ («Frente Unido de las Abandonadas») (الجبهة الموحدة للنساء المهجورات)، شرح ريفيرا، «لا بد أنها هي التي قالت ذلك»، كان ديفغو يشير إلى لوبي مارين، لكن حين رجعت أدلينا إلى مصدرها الرئيس، قالت لوبي، «فريدا بلهاء لأنها تسمح لماريا أن تدخل إلى منزلها وتسرق ديفغو منها. ديفغو سيئ السمعة، لكن البلهاء هي فريدا».

مع ذلك ربما لم تكن فريدا «بلهاء» بهذا القدر، على كل حال، لأنها لم تصيغ صداقتها مع ماريا فيلكس ولا زوجها. ريفيرا، في سيرته الذاتية المكتوبة بقلمه، أحصى من جديد نتيجة العقدة ببلاغة غير مميزة. حين رفضت ماريا فيلكس الزواج منه، قال، رجع إلى فريدا، التي كانت «بائسة وموجوعة»⁽¹⁾ في غضون زمن قصير، على كل حال، عادت المياه إلى مجاريها؛ «تغلبت على رفض ماريا لي. شعرت فريدا بالسعادة لأنني عدت إليها، وكنت ممتناً لأنني كنت لا أزال متزوجاً منها».

ما من قصة من قصص علاقة ديفغو الغرامية مع ماريا فيلكس ورد فعل فريدا حيال ذلك (سواء أكانت صحيحة أم لا) يمكنها أن تنفي الغضب والحزن اللذين يظهران في الصور الذاتية الباكية لعامي 1948 و1949. «أنا وديغو» كانت مجرد تخطيط «اسكتش»⁽²⁾، يُظهر فريدا والزهور تزين تسريحة شعرها المجدول، حين اشترتها المصورة الفوتوغرافية والكاتبة فلورنس أركوين وزوجها صموئيل أي. ويليمز، في المكسيك؛ الصورة الذاتية التي

1- بائسة وموجوعة: ريفيرا، «فني، حياتي»: 264 - 265 - ك.

2- «أنا وديغو» كان مجرد تخطيط (اسكتش): صموئيل أي. ويليمز، حوار هاتفي شخصي، تشرين الثاني/نوفمبر 1981 ك.

وصلت إلى الولايات المتحدة تُظهرها باكيةً (في هذا الرسم حتى ملامحها تبدو كأنها تنتحب)، مع خصلة من الشعر المحلول تلتف حول رقبتها كما لو أنها سوف تخنقها. كما في «بورترية-ذاتي كتيهوانا»، بورترية صغير لديغو وهو يستريح على حاجبيها - ديغو كان هو المتطفل الدائم على أفكارها. مهما كانت تقول، مهما رفعت كتفيها من دون اكتراث وفهفت جهاراً، «أنا وديغو» يبقى تسجيلاً مرسوماً عن شغف فريدا المهجور تجاه زوجها، وعن بأسها بسبب إمكانية فقدانه.

ذلك التسجيل يظهر في يومياتها أيضاً. كثيرٌ من صفحاتها ربما من الأفضل أن نصفه باعتباره قصيدة نثر موجهة إلى ديغو. اسمه في كل مكان. «أنا أحب ديغو - لا أحد سواه»، كتبت. في لحظةٍ من لحظات الوحدة هتفت قائلة: «ديغو، أنا وحيدة». ومن ثم، بعد صفحات قليلة: «ديغو»، وختاماً، بعد أيام، أشهر، أو ربما أعوام (فريدا لا تؤرخ بدايات يومياتها دائماً، وكانت أحياناً تضيف صفحةً مكتوبةً في حقبة زمنية سابقة): «عزيزي ديغو، لم أعد وحيدة. إنك تصاحبني. إنك تضعني في الفراش كي أنام وأنت تُعيد إليّ الحياة». في الأمكنة كلها، بعد صفحة مليئة بالكلمات والفقرات عديمة المعنى دارت بسرعة في موضة تيار الوعي، ثم دوّنت ملاحظة يبدو أنها تُشير إلى وحدة فريدا حيال غياب ريفيرا: «أنا ذاهبة مع نفسي»، كتبت. «لحظة غائبة. سُرقت مني وأنا أبكي حين أذهب. هو *vacilón* [كثير النكات أو منهمك في المغازلة]».

أناس كثيرون يقولون إن آل ريفيرا لم تكن بينهما أصرة جنسية، وكانا بشكل رئيس رفيقين. وللتأكد من ذلك، كانت الرفاقية جزءاً قوياً من موقف فريدا نحو زوجها. إلا أنها كانت تحتفظ أيضاً بحب إيروسي واضح، وقوي نحوه، حتى حين تكون رغبته الجسدية تجاهها قد خمدت بعد الأعوام القليلة الأولى من الزواج، ومع ذلك كانت قد اشترطت أن تكون عَزبةً في آصرتها معه بعد زواجهما مجدداً. كان حبها الشهواني نحو ديغو يمنح كثيراً من يومياتها صفة رسالة حب إيروتيكي: «ديغو، ما من شيء يمكن مقارنته بيديك وما من شيء يساوي اللون الأخضر الذهبي في عينيك. جسمي يملأ نفسه بك على مدى أيام وأيام. أنت مرآة الليل. ليلة البرق العنيفة. رطوبة

التراب. إِبْطَاكَ هَما ملاذي. أنا ملي تلمس دمك. سعادتي البالغة كلها هي أن أحس أن حياتك تنطلق من نافورتك - زهرتك التي تجعلها حياتي منظمة كي تملأ كل طرق أعصابي التي تنتمي لك». أو بعدها بصفحات قلائل:

عزيزي ديفو:

مرآة الليل.

عينك الخضراوان الشبهتان بالسيف في داخل جسمي. أمواج بين أيدينا. أنت كلك في فضاء يعج بالاصوات - في الظل وفي الضوء. سوف نسمى أو كسوكرومو - ذلك الذي يجذب اللون. أنا كروموفورو - تلك التي تعطي اللون. أنت كل المجموعات المؤتلفة للأعداد. الحياة. رغبتني في فهم الخط من الحركة. أنت تملأ وأنا أتسلم. كلمتك تقطع الفضاءات كلها وتصل إلى خلاياي التي هي نجومى وعلى مدى سنوات كثيرة محفوظة في جسمنا. كلمات مكبلة لا يمكننا أن نقولها إلا بشفاء النوم كل شيء مطوق بالأعجوبة النباتية للمشهد الطبيعي لجسمك. على شكلك، لدى لمسي أهداب الأزهار، خريز الأنهار يرد. الفواكه كلها كانت في عصير شفتيك، دم الرمان... الخاص بالآثداء والأناس النقي. ضمنتك بقوة إلى صدري ومعجزة شكلك اخترقت دمي كله عبر أطراف أصابعي. رائحة لب البلوط، رائحة ذكرى الجوز، رائحة النفس الأخضر للرماد. آفاق ومناظر طبيعية - تلك التي اجتزتها بقبلة. إن كثرة نسيان الكلمات سوف تشكل اللغة الدقيقة كي نفهم نظرات عيوننا المغمضة.

أنت حاضر، غير ملموس وأنت الكون كله الذي أشكله في فضاء حجرتي. غيابك ينطلق مرتعشاً في صوت الساعة الحدارية، في نبض الضوء؛ نفسك عبر المرأة. منك إلى يدي أمضي فوق جميع أجزاء بدنك، وأنا معك دقيقة وأنا معك لحظة، ودمي هو المعجزة التي تسافر في أوردة الهواء من فؤادي إلى فؤادك.

المرأة

الرجل

المعجزة النباتية للمشهد الطبيعي الخاص بجسمي هي فيك الطبيعة كلها. إبي أجتازها في حركة سريعة بحيث إتني بأصابعي أعانق الهضاب

المستديرة، الـ... وديان، التوق للتملك ومعانقة الأغصان الخضر الناعمة النصره تغطيني. إني أخترق العضو التناسلي للأرض بأسرها، حرارته تطوقني وفي جسدي كل شيء يبدو أشبه بطراوة الأوراق الساتية الرقيقة. رطوبته هي عرق عشيق جديد على الدوام. إنه ليس الحب، ولا الرقة والرهافة، ولا العاطفة، إنه الحياة كلها، حياتي التي وجدتها حين رأيته بين يديك، في فمك وفي ثديك. في فمي أملك طعم اللوز الساكن في شفئك. كلمانا لم تذهب إلى الخارج قط. الجبل وحده يعرف دواحل جبل آخر. في بعض الأحيان حضورك يطفو باستمرار كما لو يغلف كياني كله بانتظار متلفهٍ للمصباح. وأنا أنتبه أنني معك. في هذه اللحظة التي ما تزال مفعمةً بالأحاسيس، يداي غاصتا في البرتقال، وجسمي يحسُّ بأنك تطوقه.

إذا أخذنا بنظر الاعتبار قوة حب فريدا الشهواني تجاه ديفغو، فليس من العجب أن خياناته الجنسية كانت تؤلمها وتؤذيها. وكما تصون نفسها، اتخذت موقف الأم المتساهلة - وهي علاقة كانت حسية بقدر ما كانت زوجته، إنما بطريقة مختلفة. بدلاً من «عيني ديفغو الخضراوين والشبهيتين بالسيف في داخل جسد [ها]»، بدلاً من شعور جسدها «مطوقاً» و«مخترقاً» من «معجزة» شكل ديفغو، كانت هي التي تضمه في حضنها، تحممه، تعتني به كما لو كانت أمه. في الحقيقة، هذه الأصرة بين الأم-الابن كانت جسدية جداً بحيث إن فريدا صرحت في يومياتها برغبتها في أن «تلد» ديفغو؛ «أنا الجنين، الأصل، الخلية الأولى التي - في الفعلية - أنجبته - أنا هو من الخلايا البدائية جداً حتى الخلايا الغابرة جداً، التي مع «الزمن» أصبحت هو»، كتبت في العام 1947. وفي مرة أخرى، أفضت بدخيلة نفسها قائلة: «في كل لحظة، هو طفلي، طفلي يولد في كل لحظة، يوميات، من نفسي». وفي «بورترية لديفغو»، قالت: «النساء... يبنهن أنا» - دائماً أود أن أضمه إلى صدري مثل طفلٍ رضيع، حديث الولادة».

هذا هو ما تفعله ضبطاً في «الحب يعانق الكون، الأرض (المكسيك)، ديفغو، أنا والسيد كسولوتل»، الذي رسمته بالزيت تقريباً في الوقت نفسه «ديفغو وأنا». هنا فريدا هي نوعٌ من أم التراب المكسيكي، وديفغو هو طفلها

الصغير. شرحٌ عميقٌ أحمرٌ قانٍ يقطع عنقها وصدرها ويفتحهما، ونافورةٌ سحريةٌ من الحليب ترش من الموضع الذي يكون فيه ثديها وقلبها، غذاءٌ للطفل الكبير الشاحب ديفغو الراقِد في حجرها. إنه يمسكُ بنبتة صَبَّار أمريكي⁽¹⁾ مرسومة بلون برتقالي ناري، أصفر، ورمادي - شعار «النافورة- الزهرة» خاصَّته، وهو مجازٌ فريداً لعضوه التناسلي. العبرات جعلتُ فريداً «عذراء»⁽²⁾ باكيةً *Weeping Madonna*، عذراء فقدت، أو تخشى أن تفقد، ابنها. في «بورتريه لديغو» الذي كتبته خلال السنة التي رسمتُ فيها «الحب يعانق»، وصفتُ فريداً الـ «ديغو» الذي رسمته بكل طبيعِيَّةٍ أمٍّ شغوفة:

شكله: برأسه من النوع الآسيوي⁽³⁾ الذي ينمو فوقه شعرٌ داكنٌ خفيف وناغم جداً بحيث يبدو كأنه يعوم في الهواء، ديفغو هو طفل صغير ضخم بوجهٍ مقبول وبنظرة حزينة إلى حدٍّ ما... وفي مراتٍ نادرة جداً يتسم بسمات رقيقة وساخرة، زهرة صورته، تختفي من قمه البودزي ذي الشفتين المكترتين وأنت تراه عارياً، سرعان ما يخطر ببالك طفلٌ ضفدع يقف على ساقيه الخلفيتين. جلده أبيض مخضّر مثل جلد حيوان مائي. فقط يدها ووجهه أكثرُ دكنةً، لأن الشمس سفعتُها. كفاه الشبهتان بكتفي طفل رضيع، ضبقتان ومستديرتان، تندفقان من دون زوايا إلى ذراعين أثنتين تنتهيان في يدين عجيبتين، صغيرتين ودقيقتي التصميم، حساستين وبارعتين مثل الهوائي «الأتنا» الذي يرتبط مع العالم بأسره. من المذهل أن هاتين اليدين سترسمان كثيراً بحيث إنهما ستعملان بلا كلل.

1- إنه يمسكُ بنبتة صَبَّار أمريكي: فريداً قارنتُ قوة ريفيرا المرنّة مع تلك العائدة للصَبَّار: «مثل صَبَّار ملاده، إنه ينمو قوياً ومُذهلاً، وفي الرمل والصخر على السواء... وحتى إذا ما انزعوه من التربة، تعيش جذوره... إنه يرتفع بقوة مُذهلة ولا يشبه أيّ نباتٍ آخر، يُزهر ويُعطى الثمار» (كاھلو، *Retrato de Diego*: 5). استخدم ريفيرا نباتاً مشابهاً للنبات في «الحب يعانق»، وعلى غرارهِ، مسحاً إلى الأعلى، كرمز جنسي في جداريته «الأرض الخصبة»: «مرري لـ [الطبيعة] كان امرأةٌ حاملةٌ، ضخمة. كانت تمسكُ بإحكام يديها نباتاً رمزياً بالقدر نفسه يشبه القضيبة» («فني، حياتي»: 139). كانت لوبي مارين العارية هي موديل ريفيرا للحصونة ها. فريدا، من الناحية الثابتة، اختارتُ زوجها العاري كموديل لها لموضوع مشابه. اللون البرتقالي للصَبَّار في يد ريفيرا يُعيد إلى الذهن أيضاً زهرة الحياة لفريدا، 1944 - ك.

2- عذراء *Madonna*: المقصود هنا السيدة مريم العذراء - م.

3- شكله برأسه من النوع الآسيوي: م - س - ك.

العناية المفرطة بديغو كانت مبعث سعادة فريدا. كانت تضحك على كون ملابسه الداخلية مصنوعة من القطن الرخيص، وكان يفضل أن تكون بلون وردي مكسيكي قاني. (كان سميناً جداً بحيث لا تناسبه الملابس الداخلية الجاهزة). أو أنها كانت تتذمر بحتان قائلة: «أوه، هذا الغلام»، لقد أفسد قميصه. حين كان ريفيرا يسقط ثيابه على البلاط، فريدا توبخه بلطف ورقة. كان رده، حتى حين تكون غاضبة فعلاً، هو أن يعلق رأسه بصمت مثل طفل مذنب، مستمتعاً بالاهتمام.

كان يحلو لديغو أن يُدلل كالطفل الصغير. ولأنه يوجد في داخله قدر كبير من الطفل الصغير، كان قد أظهر نفسه في جدارية هوتيل دي برادو التي أنجزها هو (الصورة رقم 74)، حيث في العامين 1947 - 1948 رسم نفسه كغلام بدين، شيطاني في سروال قصير يصل حد الركبة (ضفدع في أحد جيبه و ثعبان في الجيب الآخر)، يقف أمام فريدا، رسمها كامرأة ناضجة بيضاء واحدة تستريح على إحدى كتفيه في إيماءة تشي بطلب الحماية. إن إحدى أسعد اللحظات في يومه هي لحظات استحمامه. لمّا كانت طالبة مدرسة، قالت فريدا لصديقتها أدليا كم كانت تُحب ديوغو، كم تحب أن «تحممه وتنظفه!». كانت رغبتها قد ضمنت، لأنها على غرار زوجتيه السابقتين، اكتشفت أنه يحتاج إلى التشجيع كي يستحم. كانت تشتري لعباً متنوعة كي تجعلها تطفو في ماء الحمام، وكان دَعكُ زوجها بالإسفنجات والفراشي طقساً عائلياً مألوفاً.

ومثل أي ابن، ديوغو حين لا يحصل على مبتغاه كان يثير ضجة. يتذكر أنطونيو رودريغويث⁽²⁾ مناسبة ما حين مضى لرؤية فريدا رفقة ابنه الأصغر، «الذي عاملته فريدا بعاطفة رائعة». لم يكن ديوغو هناك. أعطت فريدا الطفل لعبة، «واحدة من تلك الدبابات التي وصلت إلى المكسيك إبان الحرب، قائلة له [أبقها مخفية، لأنه إذا أتى ديوغو وراك تلعب بها، سوف يغضب أو يأخذها منك]. لم يكرث ابني، واستمر باللعب بها. حين وصل ديوغو، وشاهد ابني مع اللعبة، أصبح وجهه مثل وجه طفل صغير يشارف على البكاء، وخاطب فريدا قائلاً: [لماذا تُعطيني أشياء وتأخذينها مني تاليا؟]

1- أوه، هذا العلام: رايل، حوار كرومي - ك.

2- يتذكر أنطونيو رودريغويث: رودريغويث، حوار شخصي - ك.

قالت فريدا [سأعطيك شيئاً آخر. سأشتري لك شيئاً آخر]. لكن ديفغو غادر الغرفة وهو ينتم قاتلاً [لا أريد أي شيء بعد الآن]. كان على شفير البكاء. بدا كأنه طفل فعلاً.

كتبت فريدا عن الأنانية الطفولية لدى ديفغو في «بورترية ديفغو»، قائلة:

الصور والأفكار تتدفق⁽¹⁾ في مُخِّه بإيقاع مختلف عن الإيقاع الشائع، وبسبب هذا الأمر، قوة تعلُّقه ورغبته في أن يفعل دوماً أكثر لا يمكن احتواؤهما. هذه الآلية جعلته متردداً. كان تردده سطحياً، لأنه يفلح في نهاية المطاف في أن يفعل كل ما يشاء بإرادة أكيدة وحسنة التخطيط. ما من شيء يصوّر هذه الشكلية modality الخاصة بشخصيته أفضل مما أخبرني به حالته سيزاريتا، ذات يوم. تذكرت أنه حين كان ديفغو طفلاً صغيراً جداً دخل مخزناً، واحداً من تلك المخازن الصغيرة المليئة بالسحر والعجائب بحيث نحن كلنا نتذكره بعاطفة، ووقف أمام «الكاونتر» ومعه عدد قليل من الستافوس بيده، راج يحول بصره ومسح مجدداً الكون كله في داخل المخزن، بينما كان يزق بياض ويغضب قاتلاً: «ماذا أريد!» كان اسم المخزن «المستقبل» وكان تردّد ديفغو قد استمر طووال سني حياته. لكنه على الرغم من أنه قلما يتوصل إلى قرارٍ ما كي يختاره، كان يحمل في داخله خطاً موجهاً vector line يمضي مباشرة إلى مركز إرادته ورغبته.

كي توفّق بين «الخط الموجه» لإرادة ديفغو ورغبته، كانت فريدا تصونه وتنكره في الوقت نفسه. «ما من أحد على الإطلاق يعرف مقدار حبي لديفغو»، كتبت في يومياتها، «لا أريد أن يجرحه أي شيء، يجب ألا يكون هنالك أي شيء يزعجه أو يسلب الطاقة التي يحتاجها من أجل أن يعيش - أن يعيش بالطريقة التي يُريدها، أن يرسم، أن يرى، أن يحب، أن يأكل، أن ينام، أن يحسّ بنفسه وحيداً، أن يحسّ بنفسه صحبة الآخرين - إلّا آتي أحب أن أمنحه كل شيء. لو كان لديّ شابٌّ سيكون بوسعه أن يأخذ شبابي كُلّه». وإلا ما كانت فريدا تضحي بنفسها هكذا من أجل حبّ كان، حصرياً، حباً رومانسياً أو حباً أمومياً. فعلت ذلك من أجل ديفغو لأنه حتى في «طفولته»

1 الصور والأفكار تتدفق: كاهلو، Retrato de Diego - ك.

العنيدة رأت دليلاً على شعوره بالتفوق. بالنسبة لفريدا، كان ديفغو رجلاً رؤيته، مكرهاً من الموجّه الذي لا يُخطئ لرغبته، طوّقت الكون مثل ما حصل، في «الحب يعانق»، الكون يعانقه. كي تُظهر هذا الأمر في الرسم، وضعت عيناً ثالثة في وسط جبينه وقد سمّت هذه عين «الرؤية الفائقة» أو «العين المُخيرة» *ojo avisor*⁽¹⁾. وفي «بورترية لديفغو»، كتبت قائلة: «كانت عيناه الكبيرتان، الداكنتان، الذكيتان جدّاً، الجاحظتان - تكادان تخرجان من محجرتيهما - موضوعتان في مكانيهما بصعوبة بالغة بوساطة الأجناف وهي أجناف منتفخة وبارزة، مثل أجناف ضفدع. كانتا منفصلتين إحداهما عن الأخرى أكثر من العيون الأخرى. إنهما تمكّنان رؤيته من تطويق حقل بصريّ أوسع كثيراً، كما لو أنهما مُكوّرتين لرسم يمتنهم رسم الفصاءات والأعداد الغفيرة. بين تلك العيين، وكل واحدة منهما بعيدة جدّاً عن الأخرى، يتنبأ المرء بالعين غير المرئية للحكمة الشرقيّة».

فريدا تحمل ديفغو، وهي بدورها تحملها إلهة أرضية تمثل المكسيك وتشبه وثناً من العهد ما قبل الكولومبي. الوثن هو في الحقيقة جبل مخروطي الشكل، ربما هو إشارة إلى رمزية الجبل - الهرم في المعتقد ما قبل الكولومبي، أو إلى وصف لخصائص فريدا (في يومياتها) لنفسها ولديفغو باعتبارهما جبلين. سفوحه شبه خضراء وشبه بُنيّة، ربما كي تُظهر أنه يشتمل معاً على تراب المكسيك وعلى النباتات التي تنمو هناك، أو ربّما كي تُوضح التباين بين صحراء المكسيك وأرض الغابة أو إلى تبدّل الموسمين الجاف والممطر. ومثل فريدا، الجبل - الوثن له شعرٌ طويل محلول، ليس أسود، لكنه مصنوع من الصبّار. والصدر، مثل صدر فريدا، متصدّع ومفتوح في هاوية barranca. بجوار هذا الجرح تنبجس رقعة من النجيل الأخضر - طريقة فريدا في القول إنّ الطبيعة تتغيّر بين دورات الدمار والبعث، الحياة والموت. الجرح العميق يمتد عميقاً حتى وصوله إلى حلمة ندي إلهة الأرض، ومنها تهطل قطرة حليب، كالدمعة.

١ - العين المُخيرة *ojo avisor*: آيزولدا كاهلو، حوار شخصي. فريدا نفسها كتبت قائلة *ojo avisor* على عيني كبيرة متحررة من الجسد رسمتها في أربعينيات القرن العشرين (مجموعة رافائيل كورويل، مكسيكو سيتي). وفي مناقشتها لرسمها «موسى»، قالت إنها محت موسى *ojo avisor* لأنه أكثر يقظة وحدة من الناس الآخرين (كاهلو موسى: 4) - ك.

كما هو الحال دوماً في رسوم فريدا، الصلة الوثيقة الملموسة، المحددة بين «الحب يعانق» وبين واقعة حقيقية (العلاقة الغرامية مع ماريا فيلكس) ليست هي الحقيقة كلها: مع أن فريدا مجروحة وتنشج، كانت قد أدركتها أيضاً سلسلة من عناقات الحب، كل عناق في داخل الآخر، بحيث إنها لا تعبر فقط عن إيمانها بالعلاقات المتبادلة بين الأشياء كلها في الكون، بل تشكل أيضاً الرحم الذي يربط ويُطيل بقاءها هي وزوجها. مترعاً من الأرض، يعوم الجبل في السماء بحيث إن الجذور الخارجة من الصبار التي تنمو أعلى وأسفل سفوحه تتدلى في الفضاء. هذه الجذور، بعضها أحمر كما لو أنها أوردت، تشبه الجذور في رسوم فريدا، وهي نابضة بالحيوية بنحو غريب. ذات مرة، رسمت فريدا مفهومها الشخصي عن الحب¹ ككتلة متشابكة من الجذور الحمر تنمو نحو الأسفل، وفي «الحب يعانق» الجذور المتدلّية إنما الطافحة بالحيوية ترمز إلى جراحة حبّ ديفغو.

في علم كونيّات فريدا الاستثنائي، الجبل-الوثن (الأرض، المكسيك) هو، بدوره، مطوّق بالوهية أكبر، بإلهة الكون التي تبدو ما قبل كولومبية، مقسمة إلى نور وظلام وما تزال مُدرّكة بالحواس جزئياً من سماء نصف الليل، نصف النهار. وهكذا فإن فريدا وديفغو كانا مطوّقين بشكل مزدوج بالحب الكوني وبأسلافهم الغابرين، تارة على المستوى الأرضي وطوراً على المستوى السماوي. «الحب يعانق»، يُمكن رؤيته باعتباره «افتراضاً خيالياً لمريم العذراء» وفيه تتحد ثنائية «الأم» و«الابن» في سماء ما قبل كولومبية. لكن الصورة، بناتانها المكسيكية المألوفة، تضمينها البيتي والفكاهي لكلب فريدا الصغير الأثير، كسولوتل (المرسوم على وفق كلب من الخزف الصيني ما قبل كولومبي من كوليمّا كانت فريدا قد حازته)، متكوّر على ذراع الكون، في تعبير واقعي عن زمنٍ محدّد حين كان شعور فريدا بهشاشة إمساكها بديفغو بوصفه زوجها جعلها مصممة تماماً على أن تسيطر عليه بوصفه طفلاً.

1 ذات مرة، رسمت فريدا مفهومها الشخصي عن الحب: في العام 1950، فريدا وديفغو كل واحد منهما أنجز سلسلة من الرسوم يعبران فيها عن استجاباتهم لشتى العواطف الإنسانية. كان هذا حريّاً لعمّة وحرثاً تحريّة نفسية (أولغا كامبوس، حوار شخصي) - ك.

في نهاية الأمر، احتفظت فريدا بزوجها. كانت هي المرأة التي أحبها دييغو أكثر من أية امرأة أخرى. «لو أنني فارقْتُ الحياة من دون أن أعرفها»^(١)، أفضى ريفيرا إلى كارمن جيمييه، «كنتُ سأموت من دون أن أعرف ما هي المرأة الحقيقية!». وفي مناسبة أخرى، سمعتُ جيمييه كارمن فريدا وهي تخاطب دييغو قائلة: «ما هو الشيء الذي أعيشُ من أجله؟ لأي غرض؟»، فردَّ عليها: «حتى أعيش أنا!». وبالنسبة لفريدا، كان دييغو كل شيء. كتبتُ في يومياتها:

دييغو. البداية.

دييغو. مؤسَّس.

دييغو. طفلي الصغير.

دييغو. خليلي.

دييغو. رسَّام.

دييغو. عشيقتي.

دييغو. «زوجي».

دييغو. صديقي.

دييغو. أُمِّي.

دييغو. أنا.

دييغو، الكون.

التنوع في الوحدة.

لماذا أسميه دييغو خاصّتي؟ لَمْ وَلَنْ يكونَ ملكي. إنه ينتمي لنفسه.

١- لو أنني فارقْتُ الحياة من دون أن أعرفها: لارا باربا، «Sor Juana y Frida Kahlo: Paralelamente» 8 - ك

الجزء السادس



الفصل الثاني والعشرون

طبيعة حياة^(١)

حياة ساكنة مفعمة بالحياة

السهام التي اخترقت خاصرتي «الغزال الصغير» دخلت عميقاً ولم تسقط من هناك. لولا كل الحيوية المتبقية في جسم الغزال الصغير، ما كان ليجد طريقه خارج سياج الغابة الكثيفة صوب البحر الأزرق والسماء الزرقاء وراءه. مع لصق الفقرات في العام 1946، كتب الكاتشوتشا ميغويل أن. نيرا، بدأ «العذاب الذي أفضى إلى النهاية»^(٢). في مستهل العام 1950، كانت فريدا معتلة الصحة بشكل شديد بحيث وجب عليها الذهاب إلى مستشفى في مكسيكو سيتي. تعيّن عليها المكوث هناك مدة عام كامل.

في أثناء رحلة موجزة إلى المكسيك، رآها الدكتور إليوسير قبل إدخالها المستشفى، وفي 26 كانون الثاني/يناير 1950، كتب بعض الملاحظات^(٣) المتعلقة بحالتها الصحية. في الثالث من كانون الثاني/يناير، كتب، أن فريدا «أفاقّت من النوم لتجد أربع أصابع من قدمها اليمنى اسودّت أطرافها. في الليلة السابقة حين أوتّ إلى فراشها كانت أصابع قدميها على ما يرام. أقبل الدكتور في ذلك اليوم وأرسلها إلى المستشفى. طوّال السنة الفاتئة كانت

١- (طبعة حية): وردت هاتان الكلمتان بالإسبانية في النص الأصلي الإنكليزي: Naturaliza Viva - م.

٢- العذاب الذي أفضى إلى النهاية: غونثاليث راميريث، «Frida Kahlo o el Imperativo de Vivir»:

22 - ك. استخدعتِ المؤلفة كلمة calvary للدلالة على العذاب النفسي؛ المعنى الحرفي لهذه

الكلمة هو الموقع الذي صُلب فيه يسوع المسيح، ويقع مباشرةً خارج أسوار القدس، لكن

معناها المجازي: الكرب أو العذاب أو الكابوس إلخ - م.

٣- الدكتور إليوسير... كتب بعض الملاحظات: الملاحظات موجودة بين رسائل الدكتور إليوسير

إلى فريدا في الأرشيف الشخصي لجويس كامبل - ك.

لا تأكل من الطعام إلا القليل القليل - فقدت... وزنها. في الأعوام الثلاثة الأخيرة كانت تتناول جرعات كبيرة من السيكونال⁽¹⁾. لم تشرب الكحول على مدى ثلاثة أعوام⁽²⁾. يذكر الدكتور إليوسير أن فريدا كانت ترسم طوال ثلاثة أشهر قبل زيارته، وأنها كانت تشكو من حالات صداع، وفي حقبة رمنية معينة عانت من حمى مستمرة. ساقها، قال، كانت تؤلمها بشكل مستمر. الأشياء الباقية مبهمة عدا كلمة «غنغرينا».

في 12 كانون الثاني/يناير في رسالة كتبها إلى طبيب الأسنان خاصتها، الدكتور فاستليك، عن جسر أسنان صناعي مكسور⁽³⁾، قالت فريدا: «سامحي على المشكلة⁽⁴⁾ التي أسببها لك. لا أزال راقدة في المستشفى بما أنهم [من أجل التغيير]، أجروا عملية جراحية لعمودي الفقري كرة أخرى ولا يمكنني المغادرة حتى الغد، السبت، كي أذهب إلى حيي السكني كويواكان. لا أزال مرتدية المشد وأنا مثبتة بالبراغي إذا جاز القول. لكنني لست واهنة العزيمة وسأحاول أن أبدأ بالرسم في أقرب وقت ممكن». فضلاً عن هذه المشكلات، كانت فريدا تعاني من ضعف الدورة الدموية في ساقها اليمنى، وهو الأمر الذي يفسر الأصابع السود و«الغنغرين». في 11 شباط/فبراير، من كويواكان، كتبت إلى الدكتور إليوسير أنها رأت خمسة أطباء، من بينهم الدكتور خوان فاريل. لقد وثقت به، قالت، إذ إنه يبدو الأكثر «جديّة»؛ نصحتها بأن يتم بتر قدمها، وأن يُبقى على الكعب وحده.

دكتور كيتو الأعز على قلبي:

تلقيت رسالتك والكتاب، ألف شكر على لطفك العجيب وسخائك

الكبير معي.

- 1- السيكونال Seconal: عقار لمعالجة الأرق، الصرع. كما يُستخدم كمهدئ؛ وهو من صف الأدوية التي تُسمى بالإنكليزية Barbiturates - م.
- 2- في الأرجح تقصد الكاتبة طقم أسنان صناعي مكسور broken denture، وقد يكون هذا الطقم جزئياً partial denture أو كلياً complete denture، لأن جسر الأسنان الصناعي dental bridge نادراً ما يتعرض للكسر. يكون الطقم الصناعي من مادة الأكريلك acrylic في حين أن الجسر bridge من مواد معدنية من مثل الذهب أو البلاتين أو الزاركونيوم وما شاكل - م
- 3- «سامحي على المشكلة»: فريدا كاملو، رسالة إلى الدكتور فاستليك، الأرشيف الشخصي للدكتور فاستليك Fastlich ك.

كيف حالك؟ ما هي خططك ومشاريعك؟ أنا في الحالة نفسها التي كنتُ فيها حين غادرتني في آخر ليلة رأيتك فيها.

الدكتور غلوسكر جلب لي الدكتور بويغ Puig، وهو جراح عظام من كتالونيا تلقى تعليمه في الولايات المتحدة كي يراني. كان رأيه يشبه رأيك، أن تُبتر أصابع القدم، لكنه يعتقد أنه من المستحسن أن تُبتر حتى مشط القدم كي نحصل على دعامل أبطاً وأقل خطورة.

حتى الوقت الحاضر الآراء الخمسة التي حصلتُ عليها هي نفسها - البتر. الشيء الوحيد الذي يختلف هو موضع البتر. لا أعرف الدكتور بويغ جيداً، ولا أدري ماذا سأفعل، بما أنه من المهم جداً بالنسبة لي، هذه العملية، التي أتوجس خيفةً من إجراء شيءٍ أحمق. إنني أريدُ أن أتوسل إليك أن تعطيني رأيك السديد والمخلص فيما يتعلق بما يجب عليّ القيام به في هذه الحالة. للأسباب التي تعرفها جيداً، من المستحيل بالنسبة لي أن أذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية ولأنه أيضاً يعني مبلغاً طائلاً من المال لأني أعرف أنه في هذه اللحظة يمثل مجهوداً أكبر بكثير بالنسبة له [دييغو] بما أن البيزوس لا يساوي شيئاً. إذا كانت العملية الجراحية بحد ذاتها ليست شيئاً من خارج هذا العالم، هل تعتقد أن هؤلاء الأشخاص بمستطاعهم أن يحروها لي؟ أم أنه ينبغي لي أن أنتظر إلى أن يكون بوسعك المجيء، أم يجب عليّ أن أحصل على المال وأجريها هناك على يدك؟ إنني يائسة بما أنه حقيقةً يجب إجراؤها، أفضل شيء هو مواجهة المشكلة بأقرب وقت ممكن، ألا تعتقد ذلك؟

ها في السرير، أحسُّ أنني أحياء حياة بلادة وخمول مثل الكرب (اللهاثة) وفي الوقت عينه أعتقد أن الحالة قد دُرستَ حتماً كي يتوصلوا إلى نتيجةٍ إيجابية من المنظور الميكانيكي الخالص. أي بعبارةٍ أخرى: أن أكون قادرةً على المشي، أن أكون قادرةً على العمل. إلّا أنهم يقولون لي إنه بما أن الساق في مثل هذا الشكل السيئ، ظهور الندوب سيكون أبطاً وسأمصي بضعة شهور عاجزةً عن المشي.

طبيبٌ في مستقبل العمر، وهو الدكتور خوليو زيمبرون، يقترح عليّ علاجاً غريباً أود أن أسألك بشأنه، لأنني لا أعرف إلى أي درجة يُحتمل أن تكون فكرةً سديدة. إنه يقول إنه يضمن أن الغنغرينا سوف نختفي. إنها مسألة زرق غازات خفيفة، هيليوم - هيدروجين وأوكسجين تحت الجلد ..

ما هو انطباعتك الفوري، أنتحسب أن ثمة حقيقة في هذا كله؟ ألا يُحتمل أن تحصل انسدادات في الأوعية الدموية embolisms؟ إنني، إذا جاز القول، أنوحس خيفة من هذا التدبير. إنه يقول إنه يعتقد أنه بعلاجه هذا لن تكون بي حاجة لأن أجري البتر، أظن أن هذا صحيح؟

إنهم يدفعونني إلى الجنون ويجعلونني يائسة ومحبطة. ماذا يتعين عليّ أن أفعل؟ يبدو كما لو أنني تحولتُ إلى امرأة بلهاء وأنا متعبة جداً من هذه القدم الملعونة وأنحرق شوقاً للرسم وألا أبالي بمشكلات لا تُعد ولا تُحصى. لكن، لا يمكنني القيام بذلك، عليّ أن أكون نعيسة حتى يتبدد الوضع...

أرجوك، لينديسيمو، كنّ صالحاً بما يكفي كي تنصحني بما تعتقد أنه يتعين عليّ القيام به.

الكتاب الذي من تأليف ستويل¹ يبدو لي رائعاً، أتمنى أن تحصل لي على المزيد مما يتعلق بالطاوية، وكتب أغنيس سميدلي² عن الصين. متى يتسنى لي أن أراك ثانية؟ سأشعر بأنني بأفضل حال لو أنني عرفتُ أنك تحبني فعلاً وأنتك أينما وليت وجهك، مستظل تراقيبي (من السماء). إنني أشعر أنني هذه المرة رأيتك سويغات قلائل لا غير. لو كنتُ معافاة سأمضي معك كي أساعدك كي تجعل الناس يتحولون إلى كائنات مفيدة حقيقة للكائنات الأخرى. لكنني بسبب الحال التي أنا فيها، أنا عديمة النفع ولا أصلح حتى كنطاء بالوعة.

أنا أهيم بك جداً
فريدا

لم يكذُ يمضي أمدٌ طويل على كتابتها للدكتور إليوسير، حتى رجعتُ

1- إديث ستويل (1887 - 1964): شاعرة وناقدة أدبية بريطانية، كانت أكبر ثلاثة أخوة من الأدباء، لديها شقيقان أدريان. كان والداها غريبي الطوار، وغير محبوبين، ولهذا قضت معظم حياتها مع مريتها كان منزلها مفتوحاً لحلقة شعراء لندن، وكانت تقدم لهم العون والدعم من دون تردد ترحم بدر شاكر السياب بعض قصائدها إلى العربية - م.

2- أغنيس سميدلي (1892 - 1950): صحافية وكاتبة أمريكية، اشتهرت بكتابها الشبيه بالسيرة الدانية المعلنون ابنة الأرض، وعرضها التاريخي المتعاطف مع القوى الشيوعية خلال الحرب الأهلية الصينية. خلال الحرب الكونية الأولى عملت في الولايات المتحدة من أجل استقلال الهند عن بريطانيا. وضعت ستة كتب من بينها رواية واحدة - م.

فريدا إلى «المستشفى الإنكليزي» ووضعت نفسها تحت رعاية الدكتور خوان فاريل. كانت قد خضعت أصلاً لعمليتين جراحيتين عندما كتبت، في منتصف شهر نيسان/ أبريل، أرسلت شقيقتها ماتيلده رسالة إلى الدكتور إليوسير نيابة عنها:

اليوم أنا أردُّ على رسالتك⁽¹⁾ الموجهة إلى فريدا في [المستشفى] وباسم فريدا أشكرك على كل العاطفة والتمنيات الطيبة التي تُظهرها خطاباتك تجاه فريدا. لقد طلبتُ مني أن أخبرك بكل ما يتعيَّن عليها أن تفعله فيما يتصل بعملياتها الجراحية وما أنا ذا أفعل ذلك عن طيب خاطر، على الرغم من الحقيقة القائلة إن سرد هذه الأشياء يحمل في طياته أهوالاً كابدها وأنه حتى اليوم لم يحصل أيُّ تقدُّم.

كانت فريدا قد خبرت [عذاباً نفسياً] حقيقياً وأنا لا أعرف كيف سيسنمر هذا الشيء، بما أنه كما حكيتُ لك في رسالتي الأولى أنهم دمجوا ثلاث فقرات مع عظم لا أدري مَنْ وفي الأيام الـ 11 الأولى حدث شيءٌ مروّع لها. أمست أمتعاً مشلولة، ارتفعت درجة حرارتها إلى 39 و39 ونصف [درجة مئوية] يوماً منذ يوم إجرائها العملية، تقيؤ مستمر وأوجاع متواصلة في عمودها الفقري وحين وضعوا الـ «كورسيه» على جسمها ورفدت على الموضع الذي كان فيه الشق، وهكذا بدأت هذه العملية وكى يهدئوها أعطاهم الأطباء جرعتين عن طريق الزرق من [دميرول]... وأشياء أخرى باستثناء المورفين، لأنها لا يمكن أن تتحمل المورفين. استمرت حرارتها وبدأت، هكذا، تكابد أوجاعاً في ساقها العليلة ومع أنهم جميعاً كان لهم رأي واحد وهو أنها مصابة بالتهاب الوريد، لم يزرقوها بدواء للشفاء من التهاب الوريد لكن منذ تلك اللحظة فصاعداً كان هنالك [مجلس من الأنديز] يخزنونها بمحاليل الزرق والعقاقير. لم تتوقف الحرارة ومن ثم انتهت إلى أنها كانت تفوح من ظهرها رائحة نتنه جداً، وأخبرت الطبيب مُشيرةً إلى تلك المنطقة من جسمها وفي اليوم التالي... فتحوا الـ «كورسيه» ووجدوا خراجاً أو ورماً، ملتهباً تماماً، في الجرح ووجب عليهم أن يجرؤوا العملية الجراحية مرة أخرى. عانت ثانية من شلل في أمعائها، ومن أوجاعٍ

1 - «اليوم أنا أردُّ على رسالتك»: ماتيلده كاهلوا، رسالة إلى الدكتور إليوسير، الأرشيف الشخصي لجويس كاميل - ك.

مرّوعة وبدلاً من التقدّم، حصلت مشكلات مرّوعة أخرى. وضعوا كورسيه جصياً جليداً على جسمها وهذا الـ «كورسيه» استغرق نحو أربعة أو خمسة أيام كي يجف وتركوا قناة كي يسحبوا من خلالها الإفرازات.

كانوا يعطونها كلورومايستين كل أربع ساعات وبدأت حرارتها تنخفض قليلاً لكن هذه هي الحال منذ الرابع من نيسان/ أبريل حين أحروا لها العملية الجراحية مرّة ثانية والآن الـ «كورسيه» قدر مثل زريبة خنزير بما أن الإفرازات تخرج من ظهرها، كانت تفوح برائحة أشبه برائحة كلب ميت وهؤلاء السادة señores يقولون إن الجرح لا يندمل وأن الطفلة المسكينة هي ضحيتهم. هذه المرة مستحاج إلى كورسيه آخر وعملية جراحية أخرى أو علاجاً آخر كي تتخلص من الألم كله. لا أعرف لماذا، دكتور إليوسير، لكنني أعتقد، من دون أن تعرف فريدا بذلك، أن الالتهاب لم يكن سطحياً، بل، أعتقد، أن العظم المزروع لم يلتصق بالفقرات وهذا جعل الأشياء كلها تلتهب. بطبيعة الحال أنا لا أقول لها هذا، لأن المسكينة تتعذب دوماً وهي بحاجة إلى العطف والحنان. لا أفهم كيف قررت أن تُجري هذه العملية الغريبة من دون أن تكون في صحّة جيدة، بما أنهم أجروا اختبار الدم حين كانت مصابة بالحمى وكانوا قد أجروا لها سابقاً عملية جراحية وكان لديها فقط ثلاثة آلاف هيموغلوبين وهذا بالنسبة لها عائق حقيقي. وهكذا لم تكن تغذيتها جيدة، كانت مستنزفة ومُتعبة من البقاء في وضع واحد وهي تقول إنها طوال الوقت تشعر كأنها مستلقية على زجاج مكسور بسبب الطريقة التي أراها تتعذب فيها، أودّ أن أهبها حياتي، لكن أولئك «السادة señores» ما يمكنهم يرددون طوال الوقت إن الأمور تسير على قدم وساق وإنها سوف تبرا من مرضها وتخرج من المستشفى وهي بصحّة جيدة. لكنني، أنردد في أن أقول لك هذا الأمر دكتور إليوسير، لكن، مع آتي لا أعرف شيئاً فقط عن الطب، أعرف أن فريدا ليست على ما يرام. من الضروري أن نتظر ريثما يحرون العملية الجراحية الثالثة أو بعد معالجتها وسوف نرى مرّة أخرى كيف سيكون حالها. الغرزات لم تُشَفَ بعد والجرح لا يبدو كما لو أنه يندمل. هي تجهل هذا الأمر، بما أن ما تعاني منه كافٍ أصلاً كان من المستحسن أن تبقى على الحال التي كانت عليها، بما أن الـ «غنرينا» قد نزلت إلى الأسفل وأن النهايات السود قد قلّ عددها.

لقد عانينا طويلاً معها، لأننا كلنا نحن شقيقاتنا نجبها حباً جمّاً وإنه لشيء يؤلمنا ألماً شديداً أن نراها تتعذب على مرأى ومسمع منا بهذه الطريقة. إنها

تستحق الإعجاب لأنها تتحلى بنكران ذات شديد وقوة إرادة لا نظير لها وبفضل هاتين الصفتين تقاوم المحن التي تواجهها. كنت أود أن أكتب لك قبلاً، إنما لم يتسنَّ لي ذلك، دكتور، بما أنه مع هذه الهموم التي لدينا لم يكن لدي وقت لأي شيء. اليوم هي تأكل بنحو أفضل وقد أعطوها ثلاث قناني بلازما الدم كل قينة 500 سم مكعب أو نصف لتر وكميات معينة من محلول السكرز ومع هذه التدابير أمست معنوياتها أفضل قليلاً. لقد أعطوها كثيراً من الفيتامينات ولهذا فهي ما تزال على قيد الحياة. إنها تمتع إليك تحياتها المفعمة بالحب وتقديرها وهي تقول إن عليك أن تقرأ خطاباتني كما لو أنها هي التي بعثتها لك، لأنها لا تستطيع الكتابة. ديفغو هو أيضاً يبعث إليك تحياته، لقد تصرف بنحو جيد جداً هذه المرة وهي مائدة.

تقول فريدا أن أبعث إليك قبلاً كثيرة وخالص المحبة وعليك ألا تنساها قط... جميع شقيقتي أيضاً يبعثن إليك تحاياهن ونحن نذكرك في كثير من الأحيان، بما أن فريدا تتكلم عنك طوال الوقت وإنك صديق عزيز علينا جميعاً.

ومن ناحيتي أبعث إليك تقديري واحترامي لك عزيزي الدكتور

ماتيلده

إبان العام الذي أمضته فريدا في «المستشفى الإنكليزي»، أخذ ريشيرا حجرة متاخمة لحجرتها كي يكون باستطاعته أن يقضي ليلته بجوار زوجته. خلال بعض الحقب الزمنية كان ينام في المستشفى في كل ليلة عدا أيام الخميس، التي كانت محجوزة لعمله في أناهيو اكالتي، أو هذا ما كان يقوله. كان بمستطاع ديفغو أن يكون رقيقاً، مرهف الإحساس بشكل استثنائي⁽¹⁾، يهز فريدا كي تغفو بين ذراعيه كما لو كانت فتاة صغيرة، يقرأ لها الأشعار وهو جالس بجوار سريرها، أو، ذات مرة، لما كانت تشكو من صداع رهيب، كان يسليها بأن يرقص حول سريرها ملوحاً بدف صغير ومظاهراً بأنه دُب. في أحيان أخرى، كان أقل اهتماماً. بحسب الدكتور فيلاسكو و پولو Velasco y Polo⁽²⁾، فإن أحد أسباب دخول فريدا المستشفى هو أن ذلك مناسب لديغو «الذي كان يريد حرته». وكان ارتفاع معنويات فريدا وهبوطها خلال

1- كان بمستطاع ديفغو أن يكون رقيقاً، مرهف الإحساس بشكل استثنائي: ريس، حوار شخصي - ك

2- بحسب الدكتور فيلاسكو و پولو: فيلاسكو و پولو Velasco y Polo، حوار شخصي - ك

رقودها في المستشفى يعتمد على الطريقة التي كان يتصرف بها ديفغو. «إذا كان مهتماً بها وحريصاً عليها، تكون سعيدة وتزول أوجاعها. حينما يمكث بعيداً عنها، نبكي بحرقة وتتعاظم آلامها. كانت تعرف أنها حين تكون مريضة بما يكفي، يكون بجانبها»، كما عبر فيلاسكو و پولو: «لم يكن بوسعها أن تُعطي ألمها إلى [العذراء] لذلك كانت تُعطيه لديفغو. كان هو إلهها».

لم تكن فريدا مريضة عادية. كانت الممرضات يحينها إلى درجة العبادة بسبب مرحها وخفة دقها (ويسبب بقايشها السخية)؛ كان الأطباء يحنونها لأنها، يقول فيلاسكو و پولو، «لم تتدمر أبداً»⁽¹⁾. لم تقل أبداً إن هذا أنجز بشكل سيئ. كانت تقاوم ذلك كله نوعاً ما كامرأة مكسيكية *a la Mexicana*، تكاد، من دون احتجاج. ظلت فريدا متعلقةً بشعورها بالتهكم؛ كان يطيب لها أن تلعب وتلهو، وفي بعض الأيام حين تنتصر حيوتها الطبيعية على ألمها، كانت تصنع خشبةً من البدعة المعدنية شبه الدائرية المصممة كي تُبقي ساقها اليمنى مرفوعة، وتقدم عروض دمي متحركة بقدميها. حين أرسل بنك العظام عظماً مأخوذاً من جثة في جرة عليها رقعة «ليل» تحمل اسم المانح، وهو فرانيسكو فيلا، شعرت فريدا بأنها مفعمة بالحيوية و متمردة حالها حال البطل اللص الثوري بانشو فيلا. «بعظمي الجديد»⁽²⁾، صاحت، «أشعر كما لو أنني أنطلق سريعاً خارج هذا المستشفى لأبدأ ثورتي أنا». بسبب التهاب فطري نُقل إليها بوساطة إحدى زرعات العظام، كانت مؤخرة فريدا تُزرق صباح كل يوم (كانت هي أول مريض في المكسيك يأخذ المضاد الحيوي نيراميسين)، وحين رفع أطباؤها المُصرف⁽³⁾، كانت تهتف بحماسة بسبب اللون الأخضر الجميل. كانت تحب كذلك أن تدع أصدقاءها ينظرون⁽⁴⁾ عبر ثقب في قالب الجص خاصتها إلى الجرح النئى، غير المندمل.

كانت حجرة فريدا استثنائية تقريباً شأنها شأن شاغلتها. كانت مُزينة

1- لم تتدمر قط: م. س - ك.

2- بعظمي الجديد: فيلاسكو و پولو، حوار شخصي، ولوثانو، مادة مُرسلة إلى مجلة «تايم»، 9 تشرين الثاني نوفمبر، 1950 - ك.

3- المَصْرِفُ drain. وهو قطعة من المطاط أو سواه تُستخدم كوسيلة لتصريف القيح أو الإمرازات الأخرى من الجرح العميق؛ يُسمى بالدارجة العراقية: قنيلة - م.

4- كانت تحب كذلك أن تدع أصدقاءها ينظرون: كامبوس، حوار شخصي - ك

بجماجم الحلوى، شمعدانات زينة من ميتاموروس، بألوان قانية، ذات شعب لها شكل شجرة الحياة، حمائم بيض مصنوعة من الشمع بأجنحة ورقية كانت بالنسبة لفريدا ترمز للسلام، وهناك أيضاً العلم الروسي. على الطاولة المجاورة لسريها كان هنالك كدس من الكتب وعلب صمغ صغيرة نظيفة وجرة فيها فراشي. كانت هنالك إضمامات ورق مثبتة بدبابيس على الحائط، وكانت قد أقيمت زائريها - من بينهم ميغيل كوفاروبياس، لومباردو توليدانو، إيولاليا غوزمان وشيوعيين آخرين مشهورين - بأن يوقعوا أسماءهم دعماً لـ «مؤتمر السلم العالمي في ستوكهولم» (في العام 1952، جعل ديفغو فريدا الجالسة في كرسيها ذي العجلات - حاملة نسخة من «التماس مؤتمر ستوكهولم»، طالبة من رفاقها أن يوقعوا - جعل منها بطلانة جداريته «كابوس الحرب وحلم السلام». أما بطل الجدارية، الأكبر حجماً والأكثر غطرسة حتى الآن، فكان ستالين).

كما وقع الزائرون أسماءهم على كورسيهات فريدا الجصية المتنوعة، وزخرفتها بالريش، بالمرابا، بالصور المنقولة من الورق، بالصور الفوتوغرافية، بالحصى، والحجر. حين أمرها الأطباء أن ترفع أصابعها، صبغت فريدا قالب الجص الذي كانت تلبسه بأحمر الشفاء واليود. توجد صورة فوتوغرافية لريفيرو وهو يراقب زوجته طريحة الفراش فيما هي ترسم بدقة وعناية مطرقة ومنجلاً على كورسيه يغطي جذعها كله.

يوجد شيء آخر أنتجته فريدا عندما كانت تلازم سريها بالمستشفى وهو سلسلة مما يُسمى «الرسوم العاطفية». كانت هذه جزءاً من تجربة نقلتها إليها أولغا كامبوس، التي كانت تدرس علم النفس في الجامعة يومئذ، والتي كانت لديها خطط للكتابة¹ عن العلاقة بين العواطف الإنسانية وبين الخط، الشكل، واللون. كان الأزواج الاثني عشر من الرسوم التي نتجت عن هذه التجربة تكشف ردود أفعال فريدا وديفغو التصويرية العفوية حيال فكرة الألم، الحب، الفرح، الكراهية، الضحك، الغيرة، الغضب، الخوف، الكرب، الرعب، القلق، والسلام. متكوّنة من خطوط عتّة، رسوم فريدا تُظهر افتتانها بالشبكات المعقدة والأشكال الشبيهة بالجذور. أما رسوم ديفغو،

1- كامبوس... كانت لديها خطط للكتابة: م. س - ك.

بالمقارنة مع رسومها، فكانت تسلط الضوء على ردود أفعاله إزاء العواطف المختلفة بضربات قليلة، عريضة، وسريعة.

حين شعرت بأنها في حالة جيدة بما يكفي، وسمح لها الأطباء بذلك، رسمت فريدا، مستخدمة حامل لوحات خاصاً ملحقاً بسريها في المستشفى كي يكون بوسعها أن ترسم بينما هي مستلقية على ظهرها. بحلول مطلع تشرين الثاني/نوفمبر، بعد ست عمليات جراحية، باتت قادرة على أن ترسم نحو أربع أو خمس ساعات يومياً. عملت على «أسرتي»، التي كانت قد بدأت به قبل بضعة أعوام خلت ولم تنتهِ منه، وفيه مرة أخرى جمعت أسلافها من حولها، هذه المرة أضافت شقيقاتها وابن شقيقتها وابنة شقيقتها. بدا كما لو أن رسم روابط سلالتها يواسيها بسبب الحقيقة القائلة إنها كانت تتداعى فعلاً. إن فعل الرسم بحد ذاته أمسى مصدراً للدعم الروحي. «حين أغادر المستشفى⁽¹⁾ بعد شهرين من الآن»، قالت، «هنالك ثلاثة أشياء أود أن أفعلها: أن أرسم، أن أرسم، أن أرسم».

كانت غرفة فريدا بالمستشفى تعجُّ دوماً بالزائرين. الدكتور فيلاسكو و پولو يستذكر خوفها من العزلة⁽²⁾ والضجر. كانت تحب المرح والفكاهة، القيل والقال المتبّل «بالقفشات»، والنكات الفاحشة. كانت جذلة بطبيعتها، وسرعان ما يقول الطبيب «تغذو فرحة جداً وتبيري قائلة»، «استمع إلى ابن الزانية ذاك، أرجوك أرمه بعيداً عن هذا المكان. أرسله إلى الشيطان». حين تشاهدني مع فتاة حلوة، تبدأ بالصياح، [أعزني إياها! سأسوّد تلك الفتاة بالدخان بنفسي!]. كان يحلو لها أن تتكلم عن الطب، السياسة، عن أبيها، عن ديفغو، الجنس، الحب المتحرّر من القيود الأخلاقية، عن شرور العقيدة الكاثوليكية.

كان جزءٌ من إغراء فريدا هو قدرتها على الاستماع للآخرين. إيلينا فاسكويت غوميث، وهي صديقة حميمة من سنوات فريدا الأخيرة، تقول: «نحن الأشخاص الأصحاء⁽³⁾ الذين نمضي لزيارتها نغادرها مرتاحين، معنوياتنا قوية. كنا جميعاً بحاجة إليها».

1- حين أغادر المستشفى: لوثانو، مادة مُرسلة إلى مجلة «تايم»، 9 تشرين الثاني / نوفمبر، 1950 - ك.
2- الدكتور فيلاسكو و پولو يستذكر خوفها من العزلة: فيلاسكو و پولو، حوار شخصي - ك.
3- نحن الأشخاص الأصحاء: إيلينا فاسكويت غوميث، حوار شخصي، مكسيكو سيتي - ك.

ذكرى فاني رايبيل مشابهة لها: «لم تكن تركّز على نفسها»⁽¹⁾. لا يحسن المرء بمآسيها وصراعاتها حين يكون المرء معها. كان لديها ولعٌ كبير بالآخرين وشغفٌ كبير بالعالم الخارجي. كان من دأبها أن تقول، [قولي لي أشياء. احكي لي عن طفولتك وصباك]. قالت فريدا إنها كانت تحب هذا أكثر من الأفلام السينمائية. كانت تتأثر كثيراً، وفي بعض الأحيان كانت تبكي حين يتحدث الأشخاص. كان بوسعها أن تصيح السمع ساعاتٍ طويلة. في إحدى المرات حين قصدتُ المستشفى، كانت فريدا قد خرجتُ توأً من التخدير العام. حين رأني أنا وابني من وراء نافذة زجاجية، قالت إنها تريد أن ترانا. وفي مرة أخرى كانت تتكلّم عن مرضى آخرين في المستشفى. كانت في منتهى القلق، لأنهم كانوا عليلين فعلاً. بدا كما لو أنها هي نفسها في إجازة وليست مريضةً حالها حالهم».

كانت زيارات الأطفال تهب فريدا بهجةً خاصة. كان لديها تابع صغير، وهو غلام هندي في التاسعة من عمره من أواكساكا يُدعى فيدال نيكولاس، كان يأتي لرؤيتها في أحيانٍ كثيرة. كان يقف بجانب سريرها مرتدياً السيرابي⁽²⁾، وبعينيه الضخمتين المتيّمتين، يراقبها وهي ترسم. «كانت لديه موهبة كبيرة»⁽³⁾، قالت، «وسأدفع جميع نفقات تعليمه وأرسله إلى [أكاديمية سان كارلوس]». فارقتُ فريدا الحياة قبل أن يبرهن فيدال على موهبته، لكن الحادثة تصوّر حافظها كي ترمي كل طاقاتها في إطار خطّية عظيمة. معظم المشاريع، سواء أكانت رحلات إلى أوروبا أم تعليم هذا الصبي، طلّت محض حماسة، لأنه بحلول العام 1950 كانت فريدا مريضةً جداً ولم يعد بوسعها أن تعرف أمنياتها.

يوجد نوع آخرٌ من التسلية هو مشاهدة الأفلام السينمائية. كان ريفيرا يستعير عارضة سينمائية وأسبوعياً يستأجر أفلاماً سينمائية مختلفة. كانت فريدا تحب بنحو خاص لوريل وهاردي، تشارلي تشابلن، والأشرطة السينمائية من إخراج إيل إنديو فيرنانديث. حين شاهدتُ جميع سلاسل

1- «لم تكن تركّز على نفسها»: رايبيل، حوار شخصي - ك.

2- السيرابي serape: شال يشبه البطانية، يكون عادة ذا ألوان براقة وذا أهداب في أطرافه، يلبسه الرجال في المكسيك - م.

3- كانت لديه موهبة كبيرة: لوثانو، مادة مُرسلة إلى مجلة «تايم»، 9 تشرين الثاني / نوفمبر، 1950 - ك.

أفلامهما^(١)، بدأت تشاهدها ثانية. كانت شقيقاتها وصويحاتها يرافقنها. أولغا كامبوس تستذكر أن «كريستينا اشترت سلّة كبيرة^(٢) ملأى بكل ألوان الطعام، ومجموعة كبيرة منا كنا نتغذى مع فريدا يومياً - *enchiladas, moles*. شاهد أحدث الأشرطة السينمائية. كان هنالك على الدوام فينة تيكويلا. كانت هنالك حفلة في حجرة فريدا كل يوم».

هكذا وصفت فريدا سستها في المستشفى أيضاً: «لم أفقد مزاجي^(٣). كنتُ أقضي وقتي دوماً أرسم لأنهم استمروا في إعطائي دميرون^(٤)، وهذا العقار منحني الحيوية وجعلني أشعر بالسعادة. لوّنتُ مشدّات الجص خاصتي وأنجزتُ الرسوم، كنتُ أمزح مع الآخرين، كتبتُ، جلبوا لي الأفلام السينمائية. أمضيتُ ثلاثة أعوام [مرة أخرى، تبالغ فريدا] في المستشفى كما لو أنها حفلٌ بهيج. لا يمكنني أن أتذكر».

على الرغم مما يبدو أنه تاريخٌ طبي يُصيب حيناً ويخطئ حيناً، نالت فريدا أفضل رعاية مُتاحة في ذلك الحين. كان الدكتور ويلسون رائداً في جراحة الكسور واختصاصياً مشهوراً بدمج الفقرات. كان الدكتور فاريل واحداً من أبرز الجراحين في المكسيك، قد شيد مستشفى للأطفال العرجان^(٥) «جمع أعرج» حيث لم يكن يتقاضى الأجور من أولئك الفقراء الذين ليس بمقدورهم دفع التكاليف. كان يتعامل مع مرضاه بالخليط الصحيح من السلطة والعاطفة الرقيقة. كانت فريدا غير رسمية في تعاملها مع أطبائها، وكانت تسميه «*chulito*»^(٦) (الشخص الجذاب)، وكانت تتبع نصيحته بنحوٍ

- 1- حين شاهدت جميع سلاسل أفلامهما: أنطونيو لونا أرويو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آذار / مارس، 1977 - ك.
- 2- «كريستينا اشترت سلّة كبيرة»: كامبوس، حوار شخصي - ك.
- 3- لم أفقد مزاجي. بامبي، *Un Remedio de Lupe Marín* - ك.
- 4- دميرون Demerol: عقار أفيوني مخدّر، يُستخدم لمعالجة الألم المتوسط إلى الشديد، ويرافقه الشعور بالخفة والنشاط *euophoria*، ويجعل المريض عُرضة للإدمان. عالياً ما يُستخدم في مرحلة النقاهة، بعد إجراء العمليات الجراحية. اسمه العلمي Meperidine - م.
- 5- [الدكتور فاريل] شيد مستشفى للأطفال العرجان: الدكتور أرماندو نافارو، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، آذار / مارس، 1977 - ك.
- 6- كانت فريدا تسميه «*chulito*»: يوجينيا فاريل دي پاستور، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تموز / يوليو، 1977 - ك.

أمين جداً بحيث إن ريشيرا كان حتى يلجأ إلى الطلب من الطبيب أن يُقنع فريدا بأن تفعل أشياء كان هو نفسه لا يقدر أن يُقنعها بالقيام بها. وحتى حين كانت بصحة جيدة بحيث يمكنها الذهاب إلى المنزل، استمرت في رؤيته يومياً تقريباً. لعلها كانت متعلقة به بشكل خاص¹ لأنه كان، على غرارها أعرج (ساقه وقدمه كانتا قد خضعتا لعملية جراحية، وكان يمشي على مدى أعوام بالعكازات ومن ثم بجهاز خاص بطب وجراحة الكسور).

أهدت فريدا رسمين للدكتور فاريل، «حياة ساكنة»، 1953، مع حمامة سلام وعلم مكسيكي، كُتب عليه [Viva la Vida] («تعيش الحياة») و«الدكتور فاريل وأنا رسمنا هذا مع الحب فريدا كاهلو» وفي العام 1951، اللوحة الرائعة، «بورترية ذاتي مع بورترية للدكتور فاريل» (اللوحة رقم 34)، وفيها تُظهر نفسها وهي ترسمه. كانت فريدا قد أنجزته بينما كانت تقضي مدة نقاهتها في البيت بعد سلسلة من عمليات زرع العظام في عمودها الفقري التي كان قد قام بها، إنه *retablo* علماني، مع فريدا الضحية التي تم إنقاذها، ضحية الخطر المُحْدِق والدكتور فاريل يشغل موضع الصورة المقدسة. إن قوته (قوة الـ «*retablo*») المتخمة تُقنعنا بأنه كان تقدمةً (نذراً) *ex-voto*، وهو جوهرِيٌّ لعافية الفنانة؛ إنه يسجل واقعة حياة حقيقية وليس توسلاً من أجل العاطفة والحنوبل بوصفه توكيداً للإيمان.

في الرسم، فريدا جالسة في كرسيها ذي العجلات، تعمل على بورترية الدكتور فاريل. باستثناء جليتها، كانت فريدا تلبس ثوباً وقوراً تقريباً مثل زيّ راهبة. إنها ترتدي بلوزتها التقليدية المطرزة المفضلة *huipil* من يالا لاغ - تلك البلوزة ذات الشُرَّابة² الحرير الأرجوانية الشاحبة - وتنورة سوداء طويلة تصل حتى الكاحلين. إنها تجلس باستقامة وثبات؛ بلوزتها المرتخية تخفي كورسيه جراحة كسور كبير الحجم. الأشياء العارية المحيطة بها تؤكد التزمّت والوقار الكبيرين لهذه المرأة. إنها كذلك تصف الوحدة بدقة، فعلى الرغم من اهتمام الأصدقاء ورعايتهم، كانت فريدا عاجزة بسبب مرضها الشديد، تكابدُ وحدة لا حدود لها. وعلى غرار الصحراء المفتوحة، مترامية

1- كانت متعلقة به بشكل خاص: فيلاسكو وپولو، حوار شخصي - ك.

2- الشُرَّابة *tassel* بالدرجة المراقبة: الكركوشة - م.

الأطراف، وهي خلفيتها في رسوم أخرى، جدران الحجرة العقيمة، الخانقة في هذا الرسم تردّد صدى عزلتها. ثمة حزام أزرق عريض على طَوَال الجزء السفلي من الجدار وهو تقريباً اللون القاني الوحيد في الرسم، لكن درجات اللون مُخَفَّفة، وليست باهتة أو بليدة. إن الفرد الذي يكون قريباً من الموت لا يحتاج إلى اللون الأحمر الضارب إلى الأرجواني كي يشعر بأنه مفعّم بالحياة؛ بالنسبة لهذا الفرد، حتى اللون الـ «بيجي»، البني، الأسود والرمادي هي ألوان تضيّع بالحياة.

يوميات فريدا تصف إطار أفكارها:

كنتُ مريضة طَوَال عام كامل... الدكتور فاريل أنقذني. أعاد إليّ بهجة الحياة لا أزال في الكرسي ذي العجلات ولا أعرف ما إذا سأتمكن من المشي عاجلاً. لديّ قلب جِصّ، وهو، على الرغم من كونه مُصجراً بنحو مُرعب، يساعد عمودي الفقري على الشعور بالتحسن. ليس لديّ أيّ آلام. مجرد قلق... وهو شيء طبيعي، وعادةً يأْس. يأْس تعجز الكلمات عن وصفه. على الرغم من هذا، أريد أن أعيش. لقد باشرتُ أصلاً برسم الرسم الصغير الذي سأعطيه للدكتور فاريل وأنا أنجزه بكل ما أُوتيتُ من عاطفة أكنّها له.

كانت فريدا قد وضعت قلبها المنزوع، المزركش بأوردة حمراء وزرق، على لوح مزج الألوان «الباليت» الذي اتخذ شكل القلب؛ بهذا الصبغ تحديداً تُبدع الفنّ. إنها تهدي الطيب لوح مزج الألوان - القلب خاصتها بوصفه رمزاً للعاطفة وكدليل على معاناتها الدائمة. في يدها الأخرى تحمل حفنة من فراشي الصبغ ذوات حافات مدببة. إنها تقطر صبغاً أحمر، تذكر الرائي فوراً بالآلات الجراحية التي يستخدمها الأطباء. كان الرسم بالنسبة لفريدا هو، على كل حال، شكلٌ من أشكال الجراحة السايكولوجية؛ كانت تجرح وتسبب أغوار روحها هي بالذات. حين كانت تغمس فرشاتها في داخل لوح مزج الألوان الخاص بفؤادها، تخرج الفرشاة حمراء.

«ليس لديّ أيّ آلام»، كتبتُ فريدا، «مجرد قلق... وهو شيء طبيعي،

وعادةً يأْس. يَأْسُ تعجز الكلمات عن وصفه. في المنزل بعد خروجها من المستشفى، استمرت حالتها الصحية في التدهور، ومع أن أطباءها، سعوا جاهدين، لم يكن بمستطاعهم أن يحسنوا صحتها طويلاً. في أغلب الأحيان، كانت تلازم منزلها، سجيئة الرتبة والروتين والألم، على الرغم من كلماتها الجريئة. كان بوسعها أن تدفع نفسها في كرسيها المتحرك ذي العجلات¹، إلا أنها حين كانت تتعب من الجلوس، كان بوسعها أن تمشي مسافات قصيرة لا غير، وكانت تفعل هذا بمساعدة خيزانة أو عكازتين، ناهيك عن مساعدة مسكنات الألم التي كانت تزرقها إياها ممرضتها - في البداية امرأة هندية، السيدة مايت، وبعدها، في العام 1953، امرأة من كوستاريكا تُدعى جوديث فيريتو. وللعلم، كان الستار القاتم العام من الضعف قد أضاعه الزائرون والمهلات المحددة للعمل، إلا أن هذه الإلهاءات كانت موحزة جداً بكل معنى الكلمة ولم يكن بوسعها أن تبدد طويلاً الغشاوة الرمادية المتخللة للعجز.

مثل المراهقة التي كتبت، بعد حادثة الباص، إلى عشيقها قائلة إنها وحيدة و«ضجرة من حرف الحاء من كلمة [حمار]»² وأنها كانت تتمنى أن تخطفها «الصلعاء *la pelona*» وتذهب بعيداً، كانت فريداً وحيدة في كثير من الأحيان، تتابها هواجس الملل والانتحار. كانت، بطبيعة الحال، تساندها الشخصية الأسطورية التي بتتها على مرّ الأعوام. إنما الآن فرحها *alegría* الجريء وصل إلى حافة اليأس؛ القناع المتوهج بات الآن هشاً وخفيفاً كالورق.

كان يومها يبدأ بالشاي³ تحضره لها ممرضتها وهي في سريرها. بعد وجبة فطور خفيفة، تباشر بالرسم، عادةً في فراشها، أو إذا كانت قادرة، في الاستوديو أو في الخارج حيث نور الشمس الذي يدفع الفناء المرصوف. في أوقات ما بعد الظهر، كانت تستقبل الزائرين، ماريا فيلكس ودولوريس ديل ريو وزوجها، والممثل السينمائي والمغني الشهير خورخي نيغريتي، كان يأتي في كثير من الأحيان، وفنانون وكُتاب، ومرافقون سياسيون من

1- كان بوسعها أن تدفع نفسها في كرسيها المتحرك ذي العجلات: إيلينا مارتينيث، حوار شخصي، مكسيكو سيتي، تشرين / الأول أكتوبر، 1978 - ك.

2- في الصر الإنكليزي الأصل: حرف b من كلمة [burro]. الكلمة الأخيرة إسبانية، تعني حمار - م

3- كان يومها يبدأ بالشاي: م. س - ك.

مثل تيريزا پرونيثا (وهي صديقة مقربة شغلت وظيفة سكرتيرة لكارديناس) وإيلينا فاسكويث غوميث (التي كانت في حينها تعمل في [وزارة العلاقات الخارجية]). شقيقتها ماتيلده وأدريانا كانتا تزورانها مراراً؛ كانت كريستينا تأتي يومياً، وابنها وابنتها مرة أو مرتين أسبوعياً. في السنة الأخيرة من حياتها؛ كانت كريستينا هي التي ترعاها ليلاً ونهاراً، تتناوب العمل مع ممرضتها كي لا تكون شقيقتها وحيدة. حين تأتي، كانت ترحب بها فريدا بلطف قائلة: «يا ريانة *Chaparrita* ماذا ستفعلن؟»¹ وكريستينا، لأنها رقيقة ومرهفة، تضرع الأزهار في شعر فريدا وتطمئننها بأن أمور المنزل المختلفة سوف تُرتب كما ينبغي.

حين كانت قوية بنحو كافٍ، كانت فريدا تُضيّف في حجرة المعيشة أو حجرة الطعام. بخلاف ذلك، كان أصدقاءها وصديقاتها يتناولون الطعام على طاولة صغيرة في غرفة نومها. إيلينا مارتينيث، طاهية فريدا من العام 1951 حتى العام 1953، تتذكر بشكل خاص زيارات ماريا فيلكس. كانت النجمة السينمائية تحب صحبة فريدا لأنها معها يمكنها أن تجعل شعرها ينسدل إلى الأسفل بدلاً من أن تؤدي دور امرأة مزاجية *prima donna*، كان بمستطاعها أن تؤدي دور مهرج البلاط، ترقص وتغني للمرأة العاجزة، طريحة الفراش، وتدفعها للضحك. «ماريا فيلكس كانت صديقتها المقربة جداً»²، وكان بوسعها أن تنام في السرير بجانب فريدا برهة قصيرة كي تأخذ قسطاً من الراحة.

كانت هنالك نزعات إلى الخارج تحدث بين الحين والحين، حيث كانوا يقصدون أمكنة قريبة من مكسيكو سيتي. في بعض الأحيان يأخذها الدكتور فيلاسكو و پولو³ في سيارته «لنكولن كونتيننتال» ذات الغطاء القابل للطي، وكانت فريدا تمرح مرحاً صاخباً حين تشعر بالسرعة والانفتاح اللذين تمنحهما إياها الريح، وفي كونها قادرة على رؤية كل ما حولها. غالباً كانا يخرجان من السيارة، يسيران ياردات قليلة لا غير، يجلسان قليلاً كي يرتاحا. «أعطوني كأسين من التكيولا»، تقول. غالباً تكون قادرة على الذهاب رفقة ممرضتها كي تقضي نهاراً أو نحو ذلك في بلدات قريبة من مثل بيوبلا أو

1- «يا ريانة، *Chaparrita*، ماذا ستفعلن؟» م. س - ك.

2- ماريا فيلكس كانت صديقتها المقربة جداً: م. س - ك.

3- بأحدها الدكتور فيلاسكو و پولو: Velasco y Polo، حوار شخصي - ك.

كيورنافاكا، حيث، إن كان بوسعها المشي من دون قدر كبير من الارتياح، كانوا يستعرضون السلع المعروضة في الأكشاك الواقعة في الساحات العامة حيث كانت تُباع هناك أشياء القرن الشعبي. أينما كانوا يمشون، «في ومضة عين يمكنك أن ترى عدداً غفيراً» من البشر يتعقبونها، تذكر جوديث فيريتو، «كلما مضينا إلى صالة سينما، يكون هنالك صبيان يعملون صباغ أحذية، وغلمان يبيعون الجرائد... [وتبادر هي بالقول] «هم يحبون دوماً ارتياد دور السينما. أعرف، لأنني كنت واحدة منهم، لذا أرجوك أحضريهم معنا، واشتري لهم بعض السجائر». كانوا صبيان يافعين جداً، إلا أنها كانت تعرف أنهم كلهم يدخلون السجائر... يمكنك أن ترى على وجوه الناس مقدار حبهم لها».

في بعض الأحيان، حين كانت ما تزال تحتفظ بشيء من قوتها تخرج من منزلها ليلاً، يجمع دييغو مجموعة من الأصدقاء والصدقات - المصورة الفوتوغرافية بيرنيس كولكو، دولوريس ديل ريو، ماريا أسنسلو (حسنة راحة كانت ملامحها تُسجل في بورتريهات عدد من الرسامين المكسيكيين)، الشاعران كارلوس بيليكيير وسلفادور نوفو - ويأخذونها إلى أحد المطاعم. «نرقص ونغني»⁽¹⁾ ونشرب ونأكل كي نكون مبتهجين ومرحين، تذكر بيرنيس كولكو، «ونجعلها تجلس إلى الطاولة وتعود دييغو أن يرقص معي أو مع سواي من الفتيات أو السيدات، وكان من دأبها أن تشعر بالسعادة الغامرة. كانت تهوى المرح والابتهاج».

كان العاملون مع فريدا في كويواكان متيمين بها، لأنها حين كانت في حالة جيدة دأبت على العمل في المطبخ جنباً إلى جنب معهم، وكانت تعامل خدامها وخادوماتها كما لو أنهم من أفراد أسرتها. الغلام الصغير الهجين *mozo Chucho* الذي عمل لديها ما يقارب عشرين عاماً، كان تقريباً قد وقع في غرامها. كان يحلو له أن يشرب، وكذلك هي، لذا كانا يتلذذان عادةً بشرب الكأس *copita* معاً. «كنت أحبه لأسباب كثيرة»⁽²⁾، قالت فريدا، «لكن

1- «في ومضة عين يمكنك أن ترى عدداً غفيراً»: جوديث فيريتو، حوارتها كارين وديفيد كرومي - ك.

2- «نرقص ونغني». بيرنيس كولكو، حوارتها كارين وديفيد كرومي - ك.

3- «كنت أحبه لأسباب كثيرة»: فيريتو، حوار كرومي - ك.

أولاً وقبل كل شيء لأنه يصنع أجمل السلال التي لن ترى مثيلاً لها قط». كان تشوتشو يحتملها حين كانت ضعيفة جداً بحيث لا يمكنها أن تعتني بنفسها. كان ينضو عنها ثيابها برقاً لا حدَّ لها⁽¹⁾ ويأخذها إلى حوض الاستحمام [البانيو]. وبعد أن يغسل جسمها ويجففه، يلبسها ثيابها من جديد ويصفف شعرها ويُعِيدُها إلى سريرها كما لو كانت طفلة صغيرة.

حين كانت صحتها تتدهور، كان تعلقها بالأشياء، بالسياسة، بالرسم، بالأصدقاء والصديقات، وبدييغو - قد أصبح أعمق رويداً رويداً. لأنها تمقت العزلة مقيتاً شديداً، كما لو أنه لا أحد هناك أو لا شيء هناك تفعله كي يترك فراغاً يتدفق من خلاله الهلع، كانت تتشبث بارتباطاتها مع العالم. «إني أعشق جداً⁽²⁾ الأشياء، الحياة، الناس»، قالت لأحد أصدقائها في العام 1953. توجد كابينة ومراة زينة في غرفة نومها تحتشد فيها مجموعتها من الأشياء الصغيرة - دمي، أثاث بيت الدمية، لعب أطفال، حيوانات زجاجة منمنمة، أوثنان من العهد ما قبل الكولومبي، حلي، سلال وصناديق من الصنوف كلها. كانت تحب أن ترتبها وتعيد ترتيبها، وتعودت أن تقول «سأكون عجوزاً ضئيلة الجسم⁽³⁾ وأتجول في أنحاء منزلي كي أرتب حاجياتي». كانت تتلقى الهدايا مثلما تتلقاها طفلة صغيرة، تفتح الأغلفة بعنف وتهور، تهتف معلنة عن فرحها الغامر بالمحتويات. «لأنها لم تكن قادرة على الحركة⁽⁴⁾»، تقول فاني رايبيل «كان العالم كله يأتي إليها. اللعب المليئة بالدمى كانت نظيفة جداً وحسنة الترتيب. كانت تعرف موضع الأشياء كلها».

وبالإكراه نفسه الذي تستجدي به الهدايا كانت تتخلص من الأشياء. «إذا رفض شخص ما قبول أحد الهدايا⁽⁵⁾، كانت تغضب غضباً شديداً، لذلك يجب عليك أن تقبل بها»، يقول جيسوس ريوس و قاليس. إذا كان تلقي الهدايا هو طريقة لجلب العالم إليها، فإن إعطاءها هو طريقة لأن تمدد نفسها إلى الخارج وأن تتوغل فيه، وأن تؤكد علاقتها مع الأشخاص الآخرين.

1 - كان يصو عنها ثيابها برقاً لا حدَّ لها: تبول، حوار شخصي - ك.

2 - إني أعشق جداً: تبول، «crónica»: 32 - ك.

3 - «سأكون عجوزاً ضئيلة الجسم»: رايبيل، حوار شخصي - ك.

4 - «لأنها لم تكن قادرة على الحركة»: رايبيل، حوار شخصي - ك.

5 - «إذا رفض شخص ما قبول أحد الهدايا»: ريوس و قاليس، حوار شخصي - ك.

كانت السياسة طريقةً أخرى، وخلال سنواتها الأخيرة أمسى ولاء فريدا لـ «الحزب الشيوعي»، لنظام كان يدعو إلى تفسير ماضي الجنس البشري واستشراف مستقبله، تفانياً. تُكشف يومياتها أن إيمانها بترابط الأشياء كلها فيما بينها قد أصبح متقدماً أكثر فأكثر بينما كان جسمها يتشظى وهذا الإيمان قد توسَّط فيه الحزب الآن: «الثورة هي تناغم الشكل واللون وكل شيء يوجد ويتحرك في ظل قانون واحد لا غير - الحياة»، كتبت. ونالاً، في 4 تشرين الثاني/ نوفمبر، 1952 كتبت ما يلي:

اليوم مثلما لم يحصل من قبل أصبح لدي رفاق (25 سنة) أما الآن كائن شيوعي... كنتُ قرأتُ تاريخ بلادي وتقريباً تاريخ جميع البلدان. إنني أعرف صراعاتها الطبقيّة وأوضاعها الاقتصادية. لقد فهمتُ بوضوح الديالكتيك المادي لماركس، إنجلز، لينين، ستالين وماو تسي تونغ. إني أحبهم باعتبارهم أعمدة العالم الشيوعي الجديد... أنا مجرد خلية واحدة من الآلية الثورية المعقدة للشعب من أجل السلام وللشعوب السوفيتية - الصينية - التشيكوسلوفاكية - البولندية الجديدة التي ترتبط برابطة الدم بي شخصياً وشعوب المكسيك الفطرية. بين هذه الأعداد الغفيرة من الشعوب الآسيوية ستكون هنالك دوماً وجوهي أنا - وجوه مكسيكية - ذات بشرة داكنة وشكل جميل، أناقة بلا حدود، وكذلك السود سوف يتم تحريرهم، إنهم على قدر كبير من الجمال وشجعان أيضاً.

في 4 آذار/ مارس، 1953: «فقدتُ توازني مع فقدان (رحيل) ستالين - كنتُ أودُّ دوماً أن أعرفه شخصياً إنما الآن لم يعد الأمر مهماً - لا شيء يبقى كل شيء يُحدث ثورة». تخللتُ تصريحات من هذا الطراز رسومَ تشوبها الموضي - فريدا انشطرتُ إلى نصفين، نصف مظلم، نصف مضيء، وكان قدرٌ كبير من شكلها البشري قد قُشط؛ كرة أرضية مع مطرقة ومنجل؛ فريدا تحمل حمامة سلام بينما كانت مسطوراً طويلاً كالرمح تقع في شباك عقلها الضبابي. بعضها كانت ترافقها هتافات من مثل: «سلام، ثورة»، «يعيش ستالين، يعيش ديينغو»، أو «إنجلز، ماركس، لينين، ستالين، ماو». (بورتريهات فوتوغرافية لهؤلاء الرجال الخمسة ما تزال معلقة في صف واحد عند قدم سرير فريدا). دوماً في الماضي كانت سياسة فريدا قد قيّدتها بإحكام أكثر بديينغو. أما

الآن، هي التي كانت مطوّقة مرةً أخرى في حضن «الحزب» بينما لم يكن هو كذلك، كان وضعها معقداً أكثر. هاجمت تروتسكي كالقطة بمخالبها، متهمّة الزعيم الراحل بعددٍ لا حصر له من الخطايا، من الجبن إلى اللصوصية، وأفادت قائلةً إن شعورها بحسن الضيافة وحده هو الذي منعها من أن ترفض الموافقة حين دعاه ديفغو للمكوث في منزلها. «ذات يوم»، قالت في حوارٍ معها نُشر في صحيفة مكسيكية بارزة، ألا وهي، *Excelsior*:

قال لي ديفغو⁽¹⁾: «سأبحث في طلب تروتسكي»، وقلتُ له، «انظر، ديفغو، سوف ترتكب خطأ سياسياً شنيعاً». أعطاني مبرراته وقلتُ. كنتُ قد ربّيتُ منزلي بصورة جيدة. وصل المُسن *El viejo* تروتسكي والمُسنّة *El vieja* تروتسكي مع أربعة أمريكيين، وضعوا آجرات من اللّبن في جميع أبواب وشبابيك [منزلي]. كان يخرج من المنزل في مراتٍ قليلةٍ جداً لأنه كان جباناً. كان قد أزعجني منذ لحظة وصوله بخيالاته، بتحذلقه لأنه كان يحسب أنه شخص مهم...

حين كنتُ في باريس، كتب لي المعتوه تروتسكي، قائلاً لي «ديفغو شخص غير منضبط على الإطلاق وهو لا يرغب بالعمل من أجل السلم، بل يريد العمل من أجل الحرب. أرجو أن تكوني صالحة بما يكفي كي تقنعيه بأن يعود إلى حزبه». قلتُ له: «لا يمكنني أن أؤثر في ديفغو على الإطلاق. لأن ديفغو منفصلٌ عني، إنه يفعل ما يشاء وكذلك أنا، والأكثر من ذلك، لقد سرقني، لقد اقتحمتُ منزلي وصبّبتُ مني أربعة عشر سريراً، أربعة عشر بندقيّة أوتوماتيكية وأربعة عشر من كل شيء». لم يترك لي سوى قلمه الحبر، وحتى إنه سرق قنديل الزيت، سرق كل شيء.

وصرّحتُ قائلةً لصديقتها، الصحافية روزا كاسترو:

كنتُ عضوةً في [الحزب] قبل لقائي بديفغو⁽²⁾، وأنا أعتقد أنني شيوعية أفضل منه أو مهما يكن. كانوا قد طردوا ديفغو من [الحزب] في العام 1929، في وقت زواجنا، لأنه كان معارضاً لسياسة [الحزب]. كنتُ قد بدأتُ نواً

1- «ذات يوم... قال لي ديفغو»: باميي، «Frida Es una Mitad» - ك.

2- كنتُ عضوةً في [الحزب] قبل لقائي بديفغو: روزا كاسترو، «Cartas de Amor: Un Libro de» - Frida Kahlo - ك.

التعريف على السياسة. كنتُ قد تبعته شخصياً. كان ذلك خطأي السياسي. ولم يُعيدوا لي بطاقة عضويتي إلا قبل عشرة أعوام خلت [في الحقيقة خمسة أعوام]. لسوء الحظ لم أكنُ عضوةً نشطةً بسبب مرضي؛ لكنني لم أخفقُ في دفع بدل اشتراك واحد، كما لم أخفقُ في أن أخبر نفسي بأي تفصيل من تفاصيل الثورة والثورة المضادة في العالم بأسره. بقيتُ شيوعيةً، تماماً، والآن، مناوئة للإمبريالية، لأن خطنا هو خط السلام.

الرسم، كذلك، كان طريقةً ما لتوكيد ارتباطها بالعالم، وكانت تحس بأنها أحسن وأسعد حين كانت ترسم. «أشياء كثيرة في هذه الحياة الآن تضايقي»⁽¹⁾، قالت، «[و] أنا أخشى دوماً من أنني سأتعيب من الرسم. غير أن هذه هي الحقيقة: أنا ما زلتُ شغوفة بالرسم إلى درجة الوله». ولأنها محصورة بين جدران منزلها وعادةً طريحة الفراش، كانت ترسم في أغلب الأحيان حيوات ساكنة - فاكهة حديقته أو فاكهة السوق المحلية، التي كان بالمستطاع وضعها على طاولة ما أو بجوار سريرها. لأن الفاكهة المرسومة بالمقارنة مع الخلفية أكبر مما كانت عليه في الحيوانات الساكنة في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، يحس المرء أنها عملياً كانت مجذبة إلى موضوعها، تضغط عينيها وأنفها قريباً من الأشياء التي تحبها وترغبها. في العالم القريب لامرأة طريحة الفراش، الأشياء الحقيقية فعلاً هي تلك التي هي متناول ذراعها. وبالضرورة، مع أن فاكهتها ناضجة ومُغرية، كانت أيضاً في بعض الأحيان تعلوها الخدوش. وحتى وهي تستمتع بحيوية الثمار ونضارتها وجمالها المبهج للحواس وتتهيج بتوحيدها مع الطبيعة، التوحد الذي كانت تشعر به وهي ترسمها، كانت تُدرك سرعة زوالها.

ودوماً حين ترسم أشياء عدا نفسها، كانت فريدا تجعل فاكهتها شبيهة بها. كانت بطيخاتها الحمر ورماناتها مقطوعة ومفتوحة، تُظهر ألبابها المليئة بالعصير والبذور، ما يجعلنا نتذكر صورها الذاتية الجريحة التي جعلتُ فيها الجنس يرافق الألم. في بعض الأحيان كانت تقشط جزءاً صغيراً فقط من قشرة الفاكهة أو غلافها الخارجي. أو تغرز سارية علم صغيرة جداً في جسم الثمرة، كي تعيد إلى أذهاننا السهام، الأشواك، والمسامير التي عذبتُ جسدها

1 - أشياء كثيرة في هذه الحياة الآن تضايقي: روبلث، «La Personalidad de Frida Kahlo» ك.

هي في صورها-الذاتية. في أحد رسوم «حياة ساكنة»، العام 1951، الطرف المدبَّب لسارية العلم ينبجس في داخل الثمرة اللينة، الداكنة المشطورة إلى نصفين؛ في رسم آخر، الجرح يولِّد ثلاث قطرات من العصير، على غرار الدمعات الثلاث على خد فريدا في عديد الصور-الذاتية التي رسمتها من قبل. قرب البطيخة الحمراء في هذا الرسم، وضعت فريدا أحد كلابها المتنية للعصر ما قبل الكولومبي، المصنوعة من السيراميك، من كوليمبا، ومع أنه مصنوع من الفخار لا غير، عيناه الكثيتان تلمعان بالدموع. في عديد من رسوم الحيوانات الساكنة المتأخرة، كانت ثمار جوز الهند بوجوه ذات عيون مستديرة، قرنية، تدرُّ دموعاً مِرَاعاً؛ كان تماهي الفنانة مع الطبيعة قوياً جداً بحيث إنَّ الفاكهة التي طرحتها كي ترسمها كانت تنشج معها.

بما أن إخلاصها للشيوعية قد تعزَّز وازداد قوة، كانت السجية الشخصية لرسومها قد بدأت تسبب لها المشكلات. «إني قلقة جداً فيما يتعلق برسمي»، كتبت في يومياتها، العام 1951. «في المقام الأول، كي أنقلها، بحيث تكون شيئاً مفيداً، بما أنني حتى الآن لم أرسم شيئاً عدا التعبير الصادق عن نفسي، لكنه بعيد كل البعد عما يُمكن أن يخدم فيه رسمي [الحزب]. عليَّ أن أسعى بكل ما أوتيتُ من قوة من أجل الشيء القليل الإيجابي الذي تسمح به صحتي كي أعمل بالاتجاه الذي يساعد [الثورة]. إنها المبرر الحقيقي الوحيد للعيش».

سعت فريدا لأن تسيِّس حيواتها الساكنة من خلال إدخال الأعلام، الكتابات السياسية، وحمامات السلام التي تعشش بين الفواكه. (في هذه الأعوام ريفيرا، أيضاً، استخدم الحمامة كرمز؛ ستالين، في سبيل المثال، يحمل حمامة سلام في لوحته الموسومة بـ«كابوس الحرب وحلم السلام»). بحلول خريف العام 1952، شعرت فريدا أنها مضت قُدماً في طريق الفن الاشتراكي؛ «أول مرة في حياتي يسعى رسمي لمساعدة الخط الذي رسمه [الحزب]. الواقعية الثورية»، كتبت في يومياتها. لكن الحقيقة هي، حيوات فريدا الساكنة هي ترنيمة للطبيعة والحياة. كانت قد اعترفت بحيويتها الخاصة حين أطلقت على أحدها (رسمته في العام 1952) عنوان «*Naturaleza Viva*»، التي تعني، «طبيعة حيّة»، كونه عكس

المصطلح الإسباني المؤلف لحياة ساكنة، ألا وهو *Naturaliza nuerta* أو «طبيعة ميتة». ليس فقط الثمار والطريقة التي تُرسم فيها متململة؛ بل حتى العنوان، المكتوب في أسفل الرسم، ينبض بالحياة: الكلمات تشكلت من حوالها¹ الزاحفة.

الحيوات الساكنة التي رسمتها فريدا في العام 1951 وأبكر من ذلك هي رسوم نظيفة ودقيقة من ناحية التكتيك، مليئة بالتفصيل المصقول والبارع، بالفتنة الموحية. بحلول العام 1952 تغير أسلوبها بشكل جذري؛ الحيوانات الساكنة الأخيرة لم تكن فقط نابضة بالحيوية بل مضطربة أيضاً. كانت تمتاز بنوع من القوة الجامحة، كما لو أن فريدا تضرب بمدرس يدوي بحثاً عن شيء صلب، طوف² في بحر هائج من المؤقتية. عمل الفراشي أمسي مهلهلاً أكثر؛ كانت قد فقدت الدقة المتقنة لرسمات منمنمات. كانت ضرباتها الصغيرة، البطيئة، الحنون، المميزة تفسح المجال للمعالجة غير المرتبة، المسعورة. لم تعد الألوان صافية وحيوية، بل حادة ومزعجة. الصياغة وبنية السطح موجزة جداً بحيث إن البرتقالات تفقد استداراتها القوية، الجذابة؛ الطيخات الحمر لم تعد تبدو ريانة. في عدد من الحيوانات الساكنة الأبعد كانت ببغاوات فريدا المدللة تجثم وسط الثمار. وهي تتطلع إلى الرائي بنحو هزلي، تمنح الرسوم نوعاً خاصاً من السحر. الببغاوات الآن حلت محلها حمامات السلام بأقصى طريقة، وأكثرها تهوراً.

كانت مضامين الحيوانات الساكنة المتأخرة مضطربة شأنها شأن الأسلوب. لم تعد الفاكهة مكدسة بانتظام على سطح المائدة؛ بدلاً من ذلك، كانت في كثير من الأحيان منتشرة على الأرض أو تحت سماء مفتوحة. حيوات ساكنة عديدة مقسمة إلى نهار وليل، حيث الشمس والقمر يكرران شكل الفواكه. إن اختيار حياة ساكنة كموضوع لا يوصل شعوراً بالوفرة أو الرفاهية العائلية. ولا فريدا، حالها حال فنانين كثيرين جداً، ترسم الفاكهة لأنها واحدة من الأشياء المجردة، أشكالها وألوانها الحيادية عاطفياً تغير نفسها للاستخدام

1- الحوائق tendrils جمع محلاق، وهو جزء لولبي رفيع من التينة المعترشة يساعدها على التعلق بسادها - م.

2- الطوف raft بالدارجة العراقية (كلك) أو (جلج) - م.

الشكلي بحرية أكثر من، لنقل، مواضيع المنظر الطبيعي أو البورتريه. بل على العكس، حيوات فريدا الساكنة، تبنى إشارة رؤيوية. للشموس وجوه، للأقمار المكتملة (البدور) كائن جنيني أرنبى الشكل مرسوم على سطوحها، كائن يشبه عن كتب تمثيلاً حجرياً منحوتاً شهيراً للإله پلكة *pulque* الإزتيكي، الذي حفره ريشيرا في القمر في جداريته المعنونة «تلاتولتيوتل *Tlazaolteotle*، إله الخلق» في مستشفى دي لارا *Hospital de la Raza* (1952 - 1954).

پلكة *pulque*، المشروب المسكر ذاك الخاص بالهذيان الذي يعشقه كثيراً الفقراء المكسيكيون الذين يكابدون آلاماً مفضّة، كان (مع التكيولا والبراندي) العقار المسكّن لفريدا. في الوقت الراهن، كي تخفف الألم كانت تتعاطى جرعات أكبر فأكبر من الأدوية أيضاً. استخدام العرشاء السريع وتدهور سيطرتها الفنية كانا عَرَضَيْنِ ناتجين عن ذلك. «أسلوب رسومها الأخيرة»⁽¹⁾ يُظهر القلق، يقول الدكتور فيلاسكو و پولو، «مع حالات من الاضطراب من النوع الناجم عن الإدمان على الأدوية». كانت على الدوام رسامة صعبة الإرضاء، أما الآن فباتت يداها وثيابها ملطخة بالصبغ⁽²⁾، وهذا الأمر، تقول جوديث فيريتو، دفعها إلى القنوط.

أسلوبها أيضاً تأثر وعانى لأن فريدا كانت على عجل. هي مستعجلة لأنه كان مطلوباً منها أن تكمل تفويضاً ما كي تحصل على النقود من أجل أن تنفقها على الأدوية أو حتى تساعد ديفغو مالياً. (ذات مرة، لما كان ديفغو مفلساً جداً بحيث كاد يبيع هدية أعطتها إياه ماريا فيلكس، فريدا مع أنها كانت عليلة إلى حدّ كبير في وقتها، صرّحت لمرضتها قائلة: «لا بدّ لي أن أرسم غداً»⁽³⁾. لا أعرف كيف سأفعل ذلك... عليّ أن أكسب المال. ديفغو لا يملك شروى نقيير.) أو أنها كانت مستعجلة لأنها لم تكن قادرة على الرسم إلا برهة قصيرة قبل أن تستسلم للألم أو للخمول الناتج عن تناول حرعات كبيرة من العقاقير المسكّنة. في معظم الأحيان، كانت على عجل لأنها كانت تعرف أن موتها وشيكٌ.

1- أسلوب رسومها الأخيرة: فيلاسكو و پولو، حوار شخصي - ك.

2- أما الآن فباتت يداها وثيابها ملطخة بالصبغ: فيريتو، حوار كرومي - ك.

3- «لا بدّ لي أن أرسم غداً»: م. - س. - ك.

إنما حتى حين أمست رسومها غير متقنة ومتسمة بالفوضى، ظلت فريدا تـجـهـد نـفـسـها مـن أـجـل التـوازـن والنـظـام فـي فـنـها. فـي يـومـيـاتـها لـسـنة 1953، كـانـت هـنـالـك دـراستـان مـن أـجـل حـيـوات سـاكـنة حـاولـت فـيـها أن تـحـقـق التـناغـم مـن خـلال اسـتـخـدام المـقـطـع الـذهـبي. و فـيـما هـي تـشـعر بـأن السـيـطـرة تـفـلت مـن أـصـابـعـها، كـانـت تـنـطـلـع إـلى السـيـطـرة التـامـة.

كانت صداقات فريدا الأعمق والأقوى خلال هذا الوقت مع النساء: ماريا فيلكس، تيريزا پرونيـزا، إيلينا فاسكويت غوميث، والفنانة ماتشـيلا أرميدا. هؤلاء هنّ النسوة اللواتي أسماؤهن، بالإضافة إلى اسمي ديـغو وإيرين بوهوس، كانت مرسومة باللون الوردـي على حائط غرفة نومها. منزلها، قالت فريدا، هو منزل هؤلاء كلهم⁽¹⁾. على الرغم من أنها ما يزال لديها أصدقاء أوفياء من الرجال - كارلوس بيليـكير، في سبيل المثال، كان يأتي ليراها في كثير من الأحيان، وحذا حذوه بعض الكاتشوتشا - كانت أكثر عـجـزاً مـن أن تـخـرج مـن مـنـزلـها بـحـثاً عـن صـحـبة الرـجال.

بعض أصدقائها المخضرمين كانوا قد صدّوا عنها⁽²⁾ بسبب ثلة الأصدقاء المقربين الذين كانوا يحيطون بفريدا كما لو كانوا حرس ملكة. ومع ذلك يوجد شيء مؤثر ونمطي في هذا التجمع من النساء المحيطات بسرير فريدا خلال سنواتها الأخيرة. وبما أن النساء هنّ حاملات الحياة، كنّ كذلك المصاحبات التقليديات للموت.

كان ديـغو الآن يـتمـلـق صـديـقاتـه كـي يـغـدـين صـديـقات مـقـرّبات لـها، و يـطـلـب مـنـهـن أن يـزرنـها، أن يـقـضـين اللـيل مـعـها. غـالـباً ما تـكـون عـدـوانـية فـي سـحـاقـها. صُدمت إحدى صويحياتها⁽³⁾ حين قبّلتها فريدا قبله الوداع في شفيتها بحيث إنها نحتها جانباً، وهوت فريدا أرضاً. تتذكر راكيول تيبول غيظ فريدا⁽⁴⁾ حين رفضت عروض فريدا؛ راكيول التي كانت تعيش مع آل ريفيرا في كويواكان، تعيّن عليها أن تذهب كي تسكن في استوديو سان أنجيل، وبهذا منحت

1- منزلها، قالت فريدا، هو منزل هؤلاء كلهم: الكلمات على جدار فريدا تبدأ بـ «مرل» - ك.

2- بعض أصدقائها المخضرمين كانوا قد صدّوا عنها: لوبي مارين، حوار شخصي - ك.

3- صُدمت إحدى صويحياتها: حوار شخصي مع إحدى صديقات فريدا أثرت عدم كشف هويتها - ك.

4- تتذكر راكيول تيبول غيظ فريدا: تيبول، حوار شخصي - ك.

فريدا مبرراً آخر كي تغدو منحرفة المزاج. ولأنها كانت غيورةً بسبب العلاقة الغرامية التي تشك أن ديفغو أقامها مع تيول، حاولت أن تشق نفسها⁽¹⁾ من ظلة سريرها، وكانت ستلفظ أنفاسها لولا أن ممرضتها وجدتها وأنزلتها في الوقت المناسب.

كما تروي تيول قصة انتحار فتاة مصابة بتلف في الدماغ⁽²⁾ (كان لديها شرخ في الجمجمة)، وكانت هذه شقيقة أحد زبائن فريدا الدائمين والتي رفضت فريدا عروضها بازدراء:

كانت الفتاة متعلقة جداً بفريدا. كانت فريدا قد شعرت بالاشمزاز منها. حين رجعت إلى استوديو سان أنجيل، اغتنمت الفتاة فرصة غيابي، وكالدانة، دلفت إلى المنزل كي ترى ما إذا بمستطاعها أن تتصل جسدياً بشكل من الأشكال مع فريدا. ولأنها سحابة عدوانية، قالت الفتاة [إن لم نكترثي بي سأقتل نفسي]. نزلت إلى غرفة الطعام الصغيرة، تناولت سمّاً، صعدت درجات السلم، وهوت ميتة عند قدم سرير فريدا. تشوشو هو الذي اتصل هاتفياً بديغو كي يخبره بالحدث المروع، أما الأخير فقد ضحك صحكاً هستيرياً ولم يستطع السيطرة على نفسه ومن ثم رتب إجراءات رفع الجثمان وكي لا تصل القصة إلى الصحافة. لم يظهر الخبر في الصحافة أن فرداً ما انتحر في حجرة نوم فريدا.

إضافة إلى كريستينا، ربما كانت جوديث فيريتو المرأة الأقرب إلى فريدا خلال هذه الأعوام الأخيرة. يتذكرها أليخاندرو غوميث أرياس⁽³⁾ بوصفها

1- حاولت أن تشق نفسها: فيريتو، حوار كرومي - ك.

2- كما تروي تيول قصة انتحار فتاة مصابة بتلف في الدماغ: تيول، حوار شخصي. كما قيل كذلك إن الفتاة لم تتحر بل أن فريدا هي التي قتلها قعلاً، والتي، أي فريدا، في بوبه عصب، صررتها سطرقتها [حوار شخصي مع صديقة (أو صديق) لديغو وفريدا رفضت (رفض) ذكر هويتها (هويته)].

روث جوديث فيريتو لكارين وديفيد كرومي قصة ربما تكون أيضاً نسخة ثالثة من المينة نفسها. بحسب فيريتو، أن فتاة ما ماتت في منزل فريدا بسبب التهاب الدماغ المعدي. كانت فريدا في حالة أزمة وكان من المستحيل عليها تقريباً أن تهدأ. كان يتعين عليها أن تعادر المنزل بسحو إلرامي كي تنتقل إلى شقتي نحو شهر - ك.

3 يتذكر أليخاندرو غوميث أرياس [فيريتو]: غوميث أرياس، حوار شخصي ك

امرأة طويلة القامة، حسنة الهندام، ذات شعر أسود كانت تشدد على صفاتها الذكورية من خلال لبسها جزميتين سوداوين عاليتين. إلا أنها كانت رقيقة، لطيفة. وعلى غرار ممرضات خصوصيات كثيرات، أنتِ جوديث كي تشعر بحبٍ ملكي نحو فريدا. كانت مقتنعة بأنها تعرف ما هو الأفضل لمريضتها وأن الأطباء، الأصدقاء، الصديقات، ديفغو - وحتى فريدا نفسها لم يكونوا يعرفون ذلك. كانت فريدا تتمرد أحياناً: «أنتِ أشبه بجنرال فاشي»¹ تفرضين الأشياء عليّ وتكرهينني على القيام بها، هكذا كانت تقول محتجة. ومن حينٍ إلى آخر، كانت تغدو ساخطة مع ممرضتها بحيث إنها تصرخ عليها أو تركلها. وفي مرات عدة كانت ترمي جوديث خارج المنزل، لمجرد أن تستدعيها مرةً أخرى، قائلة: «أنتِ الشخص الوحيد الذي بمستطاعه أن يساعدي». أشارت جوديث إلى أنه عادةً حين كانت فريدا تطردها فلأن حالتها الصحية كانت تتدهور بسرعة.

أما فيما يتصل بالأشخاص الذين أحببهم، كانت فريدا قد صممت على أن تُربط ممرضتها بها، لكنها حين نفذت ذلك، أحست بالاختناق والإثم. «أعتقد أنني صقلتُ مشاعرك»² من أجل مصلحتي، كي أستخدمها بطريقة جيدة لي»، قالت لجوديث، «أريدك أن تُغرمي بي، أن تعتي بي بالطريقة التي تفعلينها الآن، إنما لا أريدك أن تعاني كثيراً جداً... كثيرٌ من أصدقائي المقربين وصديقاتي المقربات يعرفون أنني كنتُ أتعذب طَوَالَ حياتي، إنما لا أحد يشاطرنِي عذابي، ولا حتى ديفغو. ديفغو يعرف كم كنتُ أتعذب، لكن أن تعرفي شيء وأن تتعذبي معي شيءٌ آخر». أصبحت ممرضتها تقريباً جزءاً من فريدا، وهذه طريقة أخرى كي تمد نفسها في العالم وأن تجرّ العالم إلى كيانها. «باشرتُ العمل معها»³ خلال ساعات الليل وخلال ساعات النهار أيضاً، تذكرت جوديث، «لأنها كانت وحيدة تماماً، باستمرار، إنما خاصةً خلال الليل، حتى حين تكون محاطةً بعددٍ غفيرٍ من الملائم... في يدي تكون أشبه بطفلة. في مراتٍ كثيرة كنتُ أحس أنها مثل طفلاتي، لأنها كانت تتصرف

1- «أنتِ أشبه بجنرال فاشي»: فيريتو، حوار كرومي - ك.

2- «أعتقد أنني صقلتُ مشاعرك»: م. س - ك.

3- «باشرتُ العمل معها»: م. س - ك.

هكذا. كان يحلو لها أن تنام بالطريقة التي ينأ فيها الأطفال الصغار. كما لو أنها طفلة صغيرة، من المفترض بك أن تنشدي لها أغنية أو تروي لها حكاية، أو أن تقرأي لها شيئاً ما. كان سريرانا في الحجرة ذاتها. لا يمكنك أن تتصرفي كممرضة مع فريدا؛ الممرضة لا تستلقي مع مريضة أو تجلس على فراش مريضة ما. إنما مع فريدا وديغو الأمر مختلف تماماً. لذا كنتُ أستلقي دوماً بجانبها كسندٍ لظهرها وكانت تسميني [دعامتها الصغيرة]. وأحياناً كنتُ أغني لها، ولديغو أيضاً. بتلك الطريقة، تبدأ هي بالاستسلام للنوم. كانت تنام دوماً مع بعض العقاقير التي وصفها لها الطبيب. غالباً لا تؤثر فيها أكثر من ساعتين، اعتماداً على حالتها، بالطبع. طوال هذا الوقت، قبل أن تغفو، أكون بجوارها. كانت تطلب مني سيجارة أخرى، وفي آخر لحظة يكون لديها على الدوام سيجارة في يدها. حين يكون باستطاعتي أن أرى أن يدها لم تعد تقوى على حملها وأن اتجاهها لم يكن صحيحاً بالنسبة لفمها، أسألها ما إذا تريد مني أن آخذها منها. تقول لي: [لا] بحركة ما لأنها لم تكن قادرة على التكلم، مع أنها كانت قادرة على الفهم. كانت ما تزال تستمتع بالسيجارة. كنتُ أراقبها إلى أن تحلّ اللحظة التي أستطيع فيها أن آخذها منها من دون أن تعرف ذلك. هذا يعني أنها بدأت تنام.

«كانت تسألني دوماً [أرجوك لا تتركيني حالاً حين يدهمني النعاس وأنام. أريدك أن تبقي بجانبني، وإني أشعر بذلك حتى بعد أن أكون نائمة، لذا لا تتعدي عني فوراً]. أظل بجوار سريرها مدة ساعة كاملة أو أكثر إلى أن أعتقد أنها لن تعرف أنني غادرتها. في تلك اللحظة أعيدها إلى الوضعية الصحيح على جنبها، وأضع وسائد معينة تحت ظهرها كي تسندها. كنتُ أحاول أن أضع الوسادة تحت رأسها بشكل مرتب ورفيق، لأن كل شيء كان يسبب لها وجعاً شديداً في جسمها. كنتُ أسمع على الدوام حين تتغير أنفاسها، وحين كانت تفيق من النوم تكون غاضبة جداً في بعض الأحيان وتقول من فورها [إنك لا تنامين بسبب أنك تحرصين على سماع أنفاسي!]. لكنني أعتقد أن هذا يدخل السرور إلى قلبها».

بالضرورة، كانت حياة فريدا وحياة ديغو منفصلتين تماماً. كان روتين حياتيهما مختلفاً تماماً، كان يغادر للعمل في الثامنة صباحاً ويعود إلى المنزل

في وقت متأخر، عادةً بعد أن تكون فريدا قد تناولت عشاءها. كانا ينامان في جزأين مختلفين من المنزل، فريدا في الطابق الأعلى في الجناح الحديث، ديبغو في الطابق الأسفل في حجرة كانت، بنحو مناسب، تطل على حجرة الطعام. «كانا يقيمان معاً»¹، إنما منفصلان²، قالت فيريتا.

لأنها عاجزة عن الحركة، لم يكن هنالك إلا القليل الذي تستطيع أن تقوم به فريدا من أجل ديبغو. ذات مرة كانت قادرة على أن ترعاه كالأم، أن تطهو له وتلبى نزواته، وأن تعتني به حين يمرض؛ الآن لم يعد بوسعها أن تساعد (في العام 1952، كان لديه سرطان في عضو ذكوره)³، المرض الذي قضي عليه بواسطة العلاج بالأشعة السينية حين رفض البتر، وكانت معاناتها وحدها التي تجعله قريباً جداً منها. ربما كانت محاولاتها المتكررة في الانتحار لا شيء سوى طريقة كي تُظهر له كم كانت تكابد من آلام وعذابات. لكنه بوصفه رجلاً ذا شهية مُتقددة لجوانب الحياة كلها، لم يسعه أن يحصر نفسه في إطار حياة تكون فيها العناية بفريدا هي شغله الشاغل. تارة يكون رقيقاً لطيفاً، وطوراً يكون فظاً قاسياً، كان دوماً رجلاً لا يُمكن التنبؤ به. وحصلت شجارات مروعة وحقب معينة من الفراق والانفصال، ومع أنها كانت تقول في كثير من الأحيان إلى أصدقائها وصديقاتها إنها لم تعد تبالي بعلاقاته الغرامية لأنه «يحتاج إلى امرأة ما كي تعتني به»⁴، ومع أنها كانت تطلب من صديقاتها أن يعتنين بديبغو، ومشيرة ضمناً إلى أنهم يجب أن يهتموا به اهتماماً رومانسياً، حين لا يكون معها، كانت تنادي عليه في كَرْب في يومياتها:

ليتني أنال ملاطفاته مثلما يلاطف الهواء التراب. إن حضوره الشخصي فعلاً يجعلني أكثر سعادة. إنه يبعدني عن الشعور بالكآبة الشديدة. ما من شيء يكون عندئذ عميقاً جداً في داخلي، نهائياً تماماً. إنما كيف يتسنى لي أن أشرح له حاجتي العامة للرق واللفظ! وحدتي هي وحدة أعوام طويلة. سبتي تنكفئ بشكل سيئ لأنها غير متناغمة. في اعتقادي أنه من الأفضل أن أذهب، أن أذهب، أن أهرب. دغ كل شيء يمر في لحظة، *Ojalá* [أتمنى ذلك].

1- «كانا يقيمان معاً»: م. من - ك.

2- كان لديه سرطان في عضو ذكوره: ريفيرا، «فني، حياتي»: 234 ك.

3- «يحتاج إلى امرأة ما كي تعتني به»: كاسترو، حوار شخصي ك.

«إني أحبُّ ديفغو أكثر من أيّ وقتٍ مضى»⁽¹⁾، قالت لصديقها الصحفي بامبي قبل وفاتها بزمّنٍ طويل، «وأتمنى أن أكون مفيدةً له في شيءٍ ما وأن أواصل الرسم بكل السعادة *alegría* وأتمنى ألا يحصل شيء لديفغو، لأنه في اليوم الذي يلفظ فيه أنفاسه سأذهب معه مهما كانت الظروف. سيوارونا الثرى معاً. قلتُ سابقاً [لا تعولوا عليّ بعد رحيل ديفغو]. لن أحيّا من دون ديفغو، ولا أقدر أن أفعل ذلك. بالنسبة لي هو طفلي، ابني، أمي، أبي، حبيبي، زوجي، أشتائي كلها».

العزلة والألم اللذان ملأاً فريدا بـ «الكآبة الشديدة» قد ابتهجها في كانون الأول/ ديسمبر 1952 من خلال مشاركتها في إعادة رسم «لا روزيتا». بعد أن لاحظت أن جداريات طلبتها الأبركر قد بهتت، قررت أنه يجب استبدالها. هذه المرة، كان الفنانون المساهمون قد ضمّوا إليهم اثنين من الـ «Fridos» (غارثيا بوستوس واسترادا)، فضلاً عن مجموعة من مساعدتي ريفيرا وبطانته. رسم الطلبة دراسات وبمساعدة فريدا، اختاروا أفضل التصاميم. كانت قد تولّت إدارة المشروع، وهي تمشي على العكازين إلى الخارج متجهةً نحو البار كي تراقب عمل أتباعها.

كانت الجدران قد أعيد طلاؤها باللوحات الجصّية في بحر يوم واحد وبمواضيع جديدة، هذه المرة تضم وقائع وجدانية شائعة جداً وأفراداً مشهورين شائعين. كانت ماريا فيلكس قد رُسمت في صورتين ذاتيتين. في إحدى اللوحتين كانت جالسة على غيمة فوق مجموعة من الرجال مرسومين بالمقلوب كانوا يصوّرون عنوان اللوحة: (*El mundo de cabeza por la bellaza*) (العالم بالمقلوب مغرماً بالجمال). أما القسم الثاني فيُظهر فريدا وهي ترتدي ثوب التيهوانا بجوار أركادي بويتلر. إنها تحمل حمامة سلام، وإلى الأسفل منها لفيفة من الورق كُتبت عليها الكلمات الآتية: «نحن نحب السلام». فريدا نفسها اختارت التجمّع⁽²⁾ الذي يضم ريفيرا وإلى جانبه ماريا فيلكس وبيتا أمور.

1- «إني أحبُّ ديفغو أكثر من أيّ وقتٍ مضى»: بامبي، «Un Remedio de Lupe Marin» 3 - ك.

2- فريدا نفسها اختارت التجمّع: خوليو غارسيا سكيريير *Satura Fina, Nunca Enmohina, Scherer*، قصاصة جريدة غير مؤرخة، أرشيف آيزولدا كاهلو ك.

مع أن فريدا قالت إن الجداريات كانت رُسمت «من أجل المتعة الخالصة»⁽¹⁾، من أجل الـ «alegría» الخالصة، ومن أجل سكان كوبواكان، «وأنه كان المراد بها أن تُنعش» الروح الانتقادية، المكسيكية بنحو متعمد التي شجعت أفضل رسامينا ونقاشينا في الربع الأول من القرن العشرين، من بينهم، خوزيه غوادالوبي بوسادا وساتورينو هيران، الزخرفات الجديدة لـ «لا روزيتا» (فُقدت حين سُوي البار مع الأرض) شعبيتها الأصيلة أقل بكثير وكذلك مكسيكيتها من نسخ العام 1943. كانت المواضيع محنكة في النكات التي تفهمها شريحة محددة من المجتمع والشخصيات المشهورة، الأصدقاء المقربين من آل ريفيرا، بدلاً من الفلاحين campesinos مجهولي الأسماء الذين يرمزون لثيمات الـ «البلّكة» والورد: كان هنالك حتى كلام حول تغيير اسم بار الـ «البلّكة» pulquería⁽²⁾ إلى شيء من قبيل «أحباب ماريا فيلكس». وهكذا كانت إعادة رسم «لا روزيتا» حادثة اجتماعية للأشخاص المثقفين أكثر مما هي مجهود لتجديد ثقافة «الشعب». بدا كما لو أن فريدا وديغو كانا يسليان نفسيهما باستعارة تقليد شعبي وتحويل بار الطبقة العاملة إلى احتفاء بالبوهميين المتحدرين من طبقات عليا.

كان افتتاح الجداريات الجديدة قد حُدد موعده ليتزامن مع عيد ميلاد ريفيرا السادس والستين، في 8 كانون الأول/ ديسمبر. كانت فريدا تُريد أن يكون هنالك حفلة كريسماس posada تقليدية مع موكب من الضيوف ينشدون الأغاني فيما هم يقطعون الشوارع متجهين إلى الأبواب المُشرعة للمنزل الأزرق؛ كان من المؤمل أن يغدو القصف واللهو حدثاً أكثر شهرة من أول افتتاح لـ «لا روزيتا». تذكّرت روزا كاسترو حقبة ما بعد الظهر الباهرة إنما الغريبة⁽³⁾. كانت فريدا تتكلّم لروزا عن تعاسة أن تكون مغلفةً بكورسيهات طب وجراحة الكسور، حين صرخت بغتة، في الغسق، «هذا يكفي!» مزقت الـ «كورسيه» واندفعت مسرعة كي تنخرط في القصف واللهو، تاركة روزا كاسترو تراقب الضيوف الذين كانوا يتجولون هنا وهناك في أنحاء المنزل

1- «من أجل المتعة الخالصة»: م. س - ك.

2- كان هنالك حتى كلام حول تغيير اسم بار الـ «البلّكة» pulquería: مونروي، حوار شخصي - ك.

3- حقبة ما بعد الظهر الباهرة إنما الغريبة: روزا كاسترو، «Recordando» - Galería del Mundo - Frida Kahlo. El Día (Mexico City) 19 تموز / يوليو، 1966 - ك.

من دون نظام. تتذكر روزا بنحوٍ خاص مشهد ملل فريدا. هناك، متدلية من عوارض خشبية في سقفٍ مائل - تلك العوارض الخشبية ذاتها التي علقت فريدا منها فيما كانت تنتظر أحد مشداتها الجصية كي يجف - عددٌ كبير من تماثيل يهوذا الإسخريطوني وقد كسته فريدا بشبابها هي وثياب ديفغو. كانت تتمايل وتدور، عظامها الكرتونية تصطدم بالتدفق المستمر للملأ الذين كانوا يدخلون الحجرات ويخرجون منها من دون انقطاع.

وفيما هي تصرخ خارجاً في الشارع نادَتْ على روزا كاسترو أن تأتي إلى الباب. هي ذي فريدا، شعرها محلول ومبعثر ومنسدل على كتفها، وجهها تلوح عليه تعابير الفرح الوحشي الذي لا بد أنه كان يُعزى جزئياً إلى العقاقير التي تعاطتها كي يكون بمستطاعها أن تتحمل وجع المشي من دون إسناد الـ «كورسيه». سارت مترنحة صوب منزلها، ذراعها مرفوعتان فوق رأسها، صوتها ينخرط في الضوضاء العامة للحشد الذي كان يتعقبها. في ضوء المساء الكليل، كانت ثمة غيمة غبار تتلاطم كالموج حول المحتفلين. كان بالمستطاع سماع صوت فريدا، إذ كان أعلى من ضجيج المحتفلين الذين كانوا يغنون، ويقهقهون، ويصفرون. «لن يتكرر هذا!»، كانت تصرخ بانتصار، مُشيرة إلى احتجازها في داخل المشدات، «لن يتكرر هذا، مهما حصل! لن يتكرر البتّة!».

الفصل الثالث والعشرون

ثناء وتقدير لفريدا كاهلو

بضعة شهور بعد الافتتاح الثاني لـ «لا روزيتا»، في ربيع العام 1953، قررت لولا ألفاريث برافو أن تنظّم معرضاً لرسوم فريدا في Galería Arte Contemporáneo الواقع في أميريس 12، في «المنطقة الوردية» للمدينة، وهي منطقة حديثة الطراز. «كانوا قد قاموا تَوَّابِزِ عَظَم»⁽¹⁾، ولسوء الحظ، كان العظم مريضاً، وتعيّن عليهم أن يرفعوه من جديد، تذكرت، «أدركتُ أن موت فريدا بات قريباً جداً. إنني أعتقد أن مظاهر التشريف يجب أن تُقدّم للأشخاص فيما هم ما يزالون على قيد الحياة كي يستمتعوا بها، لا بعد أن يصبحوا في عِداد الأموات». اقترحتُ هذا الرأي على دييغو. تحمس للفكرة، وكلاهما أخيراً فريدا بها. «كان تصريحاً مفرحاً جداً بالنسبة لها، وفعلاً تحسّنت صحتها على مدى بضعة أيام، بينما كانت تخطط للمسألة وتفكر فيها. كان الأطباء يعتقدون أن حالتها الصحية لن تسوء أكثر وربما منحها هذا الأمر تشجيعاً».

كان العرض هو أول معرض انفرادي لفريدا كاهلو في بلدها الأصلي، وكان بالنسبة لفريدا، التي دمرها المرض، انتصاراً. بعثت دعوات فولكلورية⁽²⁾ فائنة - كتيبات صغيرة مطبوعة على ورق ملوّن، كانت قد ربطتها بأشرطة صوف زاهية الألوان. كانت الرسالة بشكل قصيدة شعبية «بالاد» مكتوبة بخط فريدا:

مع الصداقة والحب

الباعين من القلب

1- «كانوا قد قاموا تَوَّابِزِ عَظَم»: دولوريس ألفاريث برافو، حوار كرومي - ك
2- دعوات فولكلورية: أرتورو غارسيا بومستوس لديه دعوة في أرشيفه الشخصي - ك

من دواعي سروري البالغ أن أدعوك
إلى معرضي المتواضع.

في الثامنة مساءً
- بما أنه، على كل حال، لديك ساعة يدوية -
سأنتظرك في غاليري
لولا ألفاريث براقو.

إنه في أمبيريس اثنا عشر
وأبوابه مفتوحة على الشارع
بحيث إنك لن تضيع
لأن هذا هو كل ما سأقوله.

وكل ما أريده منك هو أن تخبرني
برأيك السديد والمخلص.
أنت شخص متعلم
ومعرفتك من الدرجة الأولى.

هذه الرسوم
رسمتها بيدي
وهي تنتظر على الجدران
كي تهب السعادة الغامرة لأشقائي.

حسنًا، يارفيقي *cuate*،
بصداقة حقيقية،
أشكرك على هذا من صميم قلبي
فريدا كاهلو دي ريفيرا.

كما طبع الغاليري كراسة^١ ملونة أطلقت فيها لولا ألفاريث برافو على فريدا «امرأة وفنانة عظيمة» وصرّحت بالحقيقة الجلية التي مفادها أن فريدا استحققت هذا الشاء منذ أمد بعيد.

حين دنت ليلة الافتتاح^٢، كانت فريدا في حالة صحية لا تُحسد عليها بحيث إنّ الأطباء منعوها من الحركة. إلّا أنّها لم تشأ أن تفوت فرصة رؤية معرضها قبل افتتاحه الرسمي في اليوم التالي، ووضع اللمسات الأخيرة عليه. وبشكل من الأشكال كان حضورها قد أصبح، بزخمه الخاص، حدثاً. ظلت هواتف القاعة الفنية ترن من دون انقطاع: هل ستكون فريدا هنا؟ هل هي مريضة فعلاً بأنها لن تتمكن من الحضور؟ اتصل مراسلون صحافيون متخصصون بالفنون من المكسيك ومن الخارج يسألون عن المعرض. علمت لولا ألفاريث برافو قبل يوم واحد من الافتتاح أن صحة فريدا انعطفت نحو الأسوأ مجدداً، إلّا أنّها ما زالت تصرّ على المجيء إلى الافتتاح. سوف ترسل سريرها كي يكون بمستطاعها الحضور وهي مستلقية على فراشها. بعد مضي سويعات قلائل، وصل السرير ذو الملسقات الأربعة، وانطلق كادر القاعة الفنية يرتبون الرسوم ثانية كي يضموا السرير باعتباره جزءاً من المعرض.

في يوم الافتتاح، تعاظم التوتر. كان كادر الغاليري يشمرون عن سواعدهم ويعملون بصخب واهتياج كي يرتبوا الرسوم بأفضل صورة ممكنة، يدقون في الرقع «اللييلات» الملتصقة على اللوحات، يرتبون الأزهار، ويتأكّدون من أن البار مجهّز، وأن الكؤوس موضوعة في صفوف منتظمة والثلج جاهز. وكجزء من عادة الغاليري، قبيل الساعة المحددة، يغلق الكادر الأبواب كي

١- كما طبع الغاليري كراسة: توجد نسخة في أرشيف فريدا كاهلو. كان المعرض يُدعى *primicias para un Homenaje a Frida Kahlo* (خطوات تمهيدية لثناء وتقدير لفريدا كاهلو)، لأن ثمة معرضاً استعادياً أكبر كان يُخطط له «المعهد الوطني للفنون الجميلة». وحين جرى ما جرى لم يُقم هذا المعرض قط. قال رودريغوث (حوار شخصي) إنه ألغى بسبب الفضيحة التي حصلت تالياً حين تحوّل ماثم فريدا إلى فعل سياسي. كان من المُزعَم أن يُقام المعرض في صيف العام 1954 - الوقت الذي توفيت فيه فريدا - كـ.

٢- حين دنت ليلة الافتتاح: هذا الوصف استند على حوار كرومي مع دولوريس ألفاريث برافو، حوار شخصي - كـ.

يمنحوا أنفسهم لحظة سلام وطمأنينة كي يتأكدوا من أن المكان نظيف ومنظم
تنظيماً جيداً. في هذه اللحظة تحديداً، تتذكر لولا ألفاريز برافو، تجمع حشد
قوامه مئات الأشخاص في الشارع: «كان هنالك ازدحام مروري في خارج
القاعة»¹، وحتى أن الملائ كانوا يدفعون الباب، لأنهم كانوا يصرون على
دخول القاعة الفنية فوراً. لم أكن أرغب بأن يدخلوا قبل وصول فريدا، لأنه
سيكون صعباً عليها الدخول حين يكتظ الغالييري بالجمهور». في الختام،
أرغم الغالييري على فتح أبوابه خشية أن يكسرها الحشد المتملئ.

بعد دقائق من تدفق الضيوف إلى داخل القاعة، سمعت صفارات الإنذار
في الخارج. هرع الجمهور إلى الباب وذهلوا لما رأوا سيارة إسعاف رفقة
دراجة نارية وفريدا كاهلو محمولة على نقالة مستشفى، تُنقل من السيارة
إلى داخل معرضها. «صُنع المصورون الفوتوغرافيون والمراسلون
الصحافيون»²، تقول لولا ألفاريز برافو، «كانوا تقريباً في حالة صدمة.
تركوا آلات التصوير خاصتهم على البلاط. لم يتسنَّ لهم أن يأخذوا أية
صورة لهذا الحدث».

كان أحدهم، لحسن الحظ، يمتاز بسرعة البديهة كي يأخذ صورة لهذه
اللحظة الاستثنائية في حياة فريدا. هذه اللقطة تُظهرها بلباسها المحلي
وحليها، مستلقية على النقالة. بينما كانوا يحملونها إلى داخل الغالييري،
كان الأصدقاء والصديقات يرتحبون بها ويلقون عليها السلام. الدكتور
أتل العجوز، الأعرج، ذو اللحية البيضاء، الرسام الأسطوري، الثوري،
والمختص بدراسة البراكين، خفض بصره متطلعاً إليها، وعلى وجهه بلوح
تعبير عميق. كانت عينا فريدا الواسعتان، المحدقتان تهيمتان على وجهها
الغاصب؛ من دون ريب كان يجب أن يجزّوها بمشقة بالغة.

وصعوها في سريرها في وسط الغالييري. بُنيت هيكل عظمي مكشّر
ليهوذا الإسخريوطي في السطح الداخلي لظلّة سريرها المبطنة بالمرآة حيث
وجهه إلى الأسفل كما لو أنه يراقبها. كانت هنالك ثلاثة أشكال بشرية أصغر
ليهوذا تتدلى من الظلّة، ولوح الرأس ذي الملتصقات الأربعة مغطى بصور

1- «كان هنالك ازدحام مروري في خارج القاعة»: دولوريس ألفاريز برافو، حوار كرومي - ك

2- «صُنع المصورون الفوتوغرافيون والمراسلون الصحافيون»: م. س - ك

أبطال فريدا السياسيين، صور فوتوغرافية للأسرة، للأصدقاء ولديغو. أحد رسومها يتدلّى من لوح قدم السرير. كان من المؤمل أن يبقى السرير في المعرض حتى بعد الافتتاح، كانت وسائله المطرزة تعبق بعطر شيا باريللي «الصادم».

ومثل واحدة من القديسات اللواتي لبسن ثياباً مُسرفةً يستلقين على ملاءات من الساتان وهُنَّ معزّزات في الكنائس المكسيكية، كانت فريدا قد نالت اهتمام الأصدقاء والمعجبين. «طلبنا من الملائ أن يتابعوا المشي»^(١)، قالت لولا ألفاريث براقو، «كي يلقوا عليها التحية وأن يركزوا على معرضها بالذات، لأننا كنا نتوجس خيفةً من احتمال أن يخنقها الحشد. كان هنالك فعلاً رهطٌ من عامة الناس - ليس فقط أشخاصٌ من دنيا الفن، من النقاد الفنيين ومن أصدقائها وصديقاتها، بل يوجد جمهورٌ واسع غير متوقع أتوا في تلك الليلة. وحلّت لحظةٌ تعين علينا فيها أن نأخذ سرير فريدا خارجاً إلى الشرفة الضيقة في الهواء الطلق، لأنها لم تعد قادرةً على التنفس بسبب شدة الزحام».

لعب كارلوس بيليكيير دور شرطيّ مرور^(٢)، وراح يشتت الحشد حين تجمّعوا حول فريدا وباتوا قريبين جداً منها، وألحّ على الضيوف أن يكوّنوا طابوراً كي يهتئوا الفنانة واحداً واحداً. حين أقبل الـ «Fridos» إلى سريرها، بادرتهم فريدا بالقول: «ابقوا معي»^(٣) برهةً قصيرةً، يا أولاد «chamacos»، لكنهم لم يستطيعوا أن يتوانوا، لأن مهتئين آخرين كانوا يلحّون عليهم أن يفسحوا لهم المجال.

سُكب الشراب. كانت جلبة الكلام قد اخترقتها أصوات الفهقهات العالية بينما كان الجمهور يمتعون أنفسهم بالنكات المنطلقة بغتةً ويرحبون بأصدقائهم. كانت واحدةً من تلك الحفلات التي تبلغ فيها الإثارة حدةً محمومةً. جميع الحاضرين وجدوا في تلك الحفلة حدثاً بارزاً منقطع

١- «طلبنا من الملائ أن يتابعوا المشي»: م. س - ك.

٢- لعب كارلوس بيليكيير دور شرطي مرور: موريلو سافا، حوار شخصي - ك

٣- «ابقوا معي»: مورتوي، حوار شخصي - ك.

النظير. كانت عينا كارلوس بيليكيير مُخَصِّلَتَيْن بالدمع⁽¹⁾ وهو يقرأ بصوت عالٍ قصيدة كتبها عن فريدا، التي شربت الخمر وأنشدت الـ «*corridos*» مع ضيوفها. طلبت من كاتب أندريس هينستروسا أن يغني «*La Llorona*» (المرأة الباكية)⁽²⁾، وأنشدت كونتشا ميشيل أغاني أثيرة أخرى، وقف الضيوف في حلقة حول المملصقات الأربعة ورفعوا عقيرتهم بالغناء:

Esta noche me emborrachó

Niña de mi corazón

Mariana sera otro día

y verán que tengo razón.

(هذي الليلة سأسكرُ

يا طفل فؤادي

غداً يومٌ آخر

ومستري أني على ما يرام).

حين أخبر الدكتور فاليسكو و پولو ديفو أنه يعتقد أن فريدا قد هذّاه التعب والإعياء ويجب أخذها إلى المنزل، كان ديفو منخرطاً تماماً في فعاليات الحفل البهيج بحيث إنه لم يعرفه أي اهتمام. صرف الطبيب بشتمة معتدلة قائلاً: «*Anda hijo te voy a dar!*» (انصرف بسرعة، يا فتى، وإلا سأجعلك تنالها!)⁽³⁾.

ومثل جماجم الحلوى التي أغرمت بها، أو مثل يهودا الإسخريوطي

1- كانت عينا كارلوس بيليكيير مخضلتين بالدمع: موريلو سافا، حوار شخصي - ك.

2- طلبت من الكاتب أندريس هينستروسا أن يغني «*La Llorona*» (المرأة الباكية): هينستروسا، حوار شخصي - ك. أندريس هينستروسا (1906 - 2008): كاتب وسياسي مكسيكي. ماهيك عن كونه ناثراً وشاعراً أُنْتُخِبَ هينستروسا لـ «الهيئة التشريعية»، وخدم ثلاث دورات في مجلس النواب وكان عضو مجلس الشيوخ عن ولاية أوكساكا للمدة بين سنتي 1982 و1988 - م.

3- إنصرف بسرعة، يا فتى، وإلا سأجعلك تنالها: فيلاسكو و پولو، حوار شخصي - ك. أي بمعنى: إعرّب عن وجهي، وإلا تنال ضرباً مبرحاً - م.

المكشّر، كان افتتاح معرض فريدا مروّعاً مثلما كان مُبهجاً. «كل المعاقين في المكسيك»⁽¹⁾ جاؤوا كي يطبعوا قبلةً على خدّ أو جبين فريدا، يتذكّر أندريس هينستروسا، ويصف شتى الرسامين المكسيكيين ممّن حضروا: «ماريا إيزيكوريديو»⁽²⁾ وصلت مدعومةً من الأصدقاء وأفراد أسرّتها لأنها كانت عاجزة. انحنت كي تقبل جبين فريدا. غويتيا، عليلًا وشاحبًا شحوب الموتى، وصل من كوخه الواقع في كسوجيميلكو بشبابه الريفية ولحيته الطويلة. وكذلك رودريغوث لوثانو»⁽³⁾، الذي كان معتوهاً. أقبل الدكتور أتل. كان في الثمانين من عمره. كانت لديه لحية بيضاء وعكازتان، لأن إحدى ساقيه كانت قد بُترت منذ عهد قريب. إلّا أنّه لم يكن مكتئباً. انحنى على سرير فريدا وضحك ضحكاً صاخباً على بعض النكات التي تهزأ من الموت. هو وفريدا ضحكا على قدمه، وخاطب الناس قائلاً إلّا ينظروا إليه بشفقة، لأن قدمه سوف تنمو مجدداً وسوف تكون أفضل من قبل. الموت، قال، يوجد فقط حين تخفّق في إعطائه حياةً صغيرةً. هو موكبٌ من المسوخ، من مثل غويا، أو أشبه بالعالم ما قبل الكولومبي بدمه، بتشوّهه، وتضحيته. «كانت فريدا مثبتةً تماماً»⁽⁴⁾، إلّا أنّها مُرهقةٌ وعليلةٌ، يتذكّر مونروي. «لقد تأثّرنا بشدة ونحن نرى أعمالها كلها قد جُمعت وأن عدداً غفيراً من الناس يحبّونها». غير أن طلبتها السابقين كانوا يحسّون، مثلهم مثل كثير من أصدقاء فريدا، أن الافتتاح كان إظهارياً»⁽⁵⁾. «كان، المقصود به»، أشارت رايكول

1- كل المعاقين في المكسيك: هينستروسا، حوار شخصي، وأندريس هينستروسا، *Una Alacena de Alacenas*: 87-89 - ك.

2- ماريا إيزيكوريديو (1902 - 1955): رسامة مكسيكية، لأنها مولعة بالفن كرّست ردها طويلاً من وقتها كي تتعلّم تقنيات فنية جديدة. حين انتقلت أسرّتها في العشرينات إلى مكسيكو سيتي انصرفت إلى فنّها، شغفها الوحيد، وهجرت زوجها. كانت تحرص في حياتها وفنّها على أن ترسم فنّاً يعكس جذورها المكسيكية - م.

3- رودريغوث لوثانو (1894 - 1971): رسّام مكسيكي، عُرف بوصفه الكتيب للمكسيك بدلاً من المواضيع السياسية والاحتفالية التي كانت مهمةً أكثر على الفنّ الجداري المكسيكي وهذا يصحّ فعلاً على المرحلة البيضاء خاصته التي استخدم فيها ألواناً باردةً ومشاهد تراجيدية تركز على الصور الأدبية التي تكون هياكل عظمية أو تشبه الأشباح - م.

4- كانت فريدا مثبتةً تماماً: مونروي، حوار شخصي - ك.

5- إظهاريّ exhibitionistic: صفة للكلمة الإظهار: وهي نزعة المرء إلى إظهار مقدراته أو إلى السلوك بطريقة تُلفت الأنظار إليه - م.

نيبول، «دراماتيكيًا نوعاً ما»⁽¹⁾، ويشبه إلى حد ما مشهداً سريالياً، حيث كانت فريدا هي «عنفاء الليلة»، وهي تقدّم نفسها في الغالييري، مستلقيةً في سريرها. كان ذلك كله أشبه بصالة مسرح».

«كان الجميع هناك مع كلابهم»⁽²⁾، تقول ماريانا موريلو سافا. «كانت فريدا متأثرةً جداً وهي ترحّب بالجميع. إلّا أنّها كانت فريدا مختلفة عن تلك التي عرفتها وهي فتاة صغيرة. لم تكن طبيعيةً. بدا كما لو أنّها كانت تفكر في شيء آخر. كانت تتظاهر بأنّها سعيدة، لكنّها كانت تسعى بكل ما أوتيت من قوة كي تظهر بمظهر المرأة المبتهجة، الخالية من الهموم».

يقيناً إنه شيءٌ صحيح أن حضور فريدا حولّ الافتتاح إلى عرضٍ للوجدان والعاطفة الشخصيين، بدلاً من أن يكون احتفالاً فنياً. إنّما لو أن فريدا قامت بإخفاء وجعها، سيكون ذلك نوعاً من الأداء كانت مغرمةً به - أداءً نابضاً بالحياة، مُدهشاً، إنسانياً بقوة، ومَرْضياً نوعاً ما، شديد الشبه بطريقتها في تقديمها نفسها للمجتمع self-presentation، وهي طريقة مسرحية بلا شك، في فنّها.

ذهلت فريدا بالنجاح الذي حقّقه معرضُها. وكذلك الغالييري ذُهل بهذا النّجاح. تتذكّر لولا ألفاريز برافو «تلقيّنا اتّصالات هاتفية»⁽³⁾ من باريس، لندن، ومن أمكنةٍ عدّة في الولايات المتحدة الأمريكية، يسألون فيها عن تفاصيل معرض فريدا... كنّا مندهشين لأن كل الناس خارج المكسيك سمعوا به». تعيّن على الغالييري أن يمدّد مدة المعرض كي تغدو شهراً كاملاً تلبيةً لرغبات الجمهور، ولأن الصحافة أحبّته، أطرّت بإفراط حضور فريدا البطولي في الافتتاح بالقدر نفسه الذي أبدت فيه إعجابها بعملها.

الرسّام، الشاعر، والناقد المميّز خوزيه مورينو فيللا صدم أفق توقع القراء في «Novedades» بإشارته التي مستظل أصداؤها تتردّد عبر الأعوام: «من المستحيل»، كتب «أن تفصل حياة هذه الإنسانة الفريدة عن عملها»⁽⁴⁾.

1- «كان، المقصود به... دراماتيكيًا نوعاً ما»: نيبول، حوار شخصي - ك.

2- «كان الجميع هناك مع كلابهم»: موريلو سافا، حوار شخصي - ك.

3- «تلقيّا اتّصالات هاتفية»: دولوريس ألفاريز برافو، حوار كرومي - ك.

4- «من المستحيل... أن تفصل حياة هذه الإنسانة الفريدة عن عملها»: جي. مورينو فيللا،

«La Realidad y Deseo en Frida Kahlo» - ك.

رسومها هي سيرتها الذاتية». نشرت مجلة «تايم» أخبار معرض فريدا⁽¹⁾ في مقالة تحمل عنوان «سيرة ذاتية لسيدة مكسيكية بقلمها». مع أن ذبوع صيتها ما يزال له صلة بالحقيقة التي مفادها أنها متزوجة من ديفغو ريفيرا، لم تعد «فريدا الصغيرة»، بل رسامة مشهورة بحقها الشخصي. الصحفي الذي كتب المتابعة في الـ «تايم» روى قصة حادثة فريدا، زواجها، اعتزازها بقناعاتها الشيوعية. تنتهي المادة الصحافية بهذا التقسيم المشؤوم لحالتها الصحية والمعنوية:

بعد رؤية معرضها الأسبوع الفائت، يوسع المكسيك أن تفهم الواقع الصعب لفريدا كاهلو. وحتى أنه أمسى أصعب. مؤخراً، حالتها اردادت سوءاً؛ الأصدقاء والصدقات الذين يتذكرونها امرأة ممثلة الجسم، قوية ونشطة صدموا بمظهرها المُنْهَك. لم يكن بمستطاعها الوقوف أكثر من عشر دقائق في كل مرة، وثمة تهديد بالغرنا في إحدى قدميها إما يومياً، ما تزال فريدا كاهلو تتقدم بصعوبة إلى كرسيها كي ترسم - حتى إذا لم يستغرق ذلك سوى برهة قصيرة. «لست مريضة»، تقول، «أنا محطمة. إلا أنني سعيدة بكوني حية ما دمتُ قادرة على أن أرسم».

في سيرته الذاتية التي كتبها بقلمه، تذكر ديفغو معرض فريدا بزهو وسرور بالغين: «بالنسبة لي، الحدث الأكثر تأثيراً⁽²⁾ في العام 1953 كان معرض فريدا الانفرادي في مكسيكو سيتي خلال شهر نيسان/أبريل. كل من حضره لم يكن بوسعها إلا أن يتعجب من موهبتها العظيمة. وحتى أنا تركت في انطباعاً قوياً لما شاهدتُ كل أعمالها سوية». لكنه تذكر أيضاً أنها في افتتاح معرضها قلماً كانت قادرة على التحدث: «فكرتُ تالياً أنها قطعاً أدركت أنها كانت تودع الحياة».

لعلها كانت مُتعبة ومُحطمة، غير أنها كانت تودع الحياة بأسلوبها الشجاع. في يومياتها سجلت فريدا قائمة، كتوع من قصيدة نشر، بعض الصور - «الغزال الصغير»، «زهرة الحياة» - التي كانت معلقة على جدران

1- نشرت مجلة «تايم» أخبار معرض فريدا: «تايم»، سيرة ذاتية لسيدة مكسيكية بقلمها - ك

2- بالنسبة لي، الحدث الأكثر تأثيراً: ريفيرا، «فني، حياتي»: 283 - 284 - ك.

معرضها⁽¹⁾. الصورة الأخيرة، المعزولة بشكل مقصود عن الصور الأخرى، هي «شجرة الأمل».

الحياة الصامتة... La Vida callada...

واهبة العوالم. dadora de mundos.

الغزال الجريح Venados heridos

ثياب تيهوانا Ropas de Tehuana

ومضات البرق، آلام، شمس Rayos, penas, Soles

أنغام مخفية ritmos escondos

«الفتاة الصغيرة ماريانا» «La niña Mariana»

الفاكهة التي كانت حية كثيراً جداً. frutos ya muy vivos.

الموتُ يطلُّ على مبعدة مسافة معينة - La muerte se aleja -

خطوط، أشكال، أعشاش. lineas, formas. Nidos.

أيدي تبني Las manos construyen

عيون مفتوحة los ojos abiertos

1- بعض الصور التي كانت معلقة على جدران معرضها: بحسب الصحيفة (Excelsior)، مراجعة غير موقعة من كاتب معين، 12 نيسان أبريل، 1953)، كان هنالك ستة وثلاثون رسماً، كلها من مجموعات شخصية ولا يوجد رسم واحد معروض للبيع. سجّلت كراسة المعرض قائمة بواحد وثلاثين رسماً، كل واحد منها يتألف من فقرة واحدة، أحد المداخل هو مجموعة الرسوم والأخر، يوميات فريدا. كما ضمَّ المعرض «صورة فاتية»، رسمته فريدا في العام 1927 بقلم الرصاص، كثير من لوحات فريدا بحوزة موريلّا سافا، وعملان يعدوان لمارتي آر. عوميث. أعمال عدة سُجّلت في قائمة الكراسة غير منسوبة إلى مالكين محددين، وبعضها لا يمكن تحديد اسمها (في سبيل المثال «Mujer de Sarape»، المُعار من فريدريك ديمر؛ «بورترية-فاتي»، مُعار من سرا. إيميليا موريسكي؛ و«فريدا في ألسنة اللهب»، المُعار من تيريرا پرويشا. «La Tierra Misma» (الأرض نفسها) سُجّل في القائمة بوصفه شعاراً من دولوريس ديل ريو. ربما هو رسم «مرأتان عاريتان في غابة»، حُرّف بعنوان آخر - ك

los Diegos sentidos

lágrimas enteras

todas son muy claras

Cósmicas verdades

Que viven sin ruidos

Arbol de la Esperanza

Mantente firme.

آل ديغو مليثان بالشعور

دموعٌ كاملة

كلها صافيةً جداً

حقائق كونية

تحيا من دون أصوات

شجرة الأمل

حافظي على صلابتك.

الفصل الرابع والعشرون

الليل يخيم على حياتي

«كان يتعين عليّ أن أترك لها خاتماً»^(١)، تتذكر أدلينا زينديخاس ذلك اليوم في شهر آب/ أغسطس 1953:

بعد نصف ساعة من الشك المُعذّب، قرّر أطباء فريدا أن عليهم أن يبتروا رجل فريدا اليمنى. كانت تقول لي على الدوام إنها تودُّ أن تملك خاتماً يحمل نقش الطاووس. طلبتُ منها أن ترسمه لي. «انظري»، قالت لي، «لدي قليل من الأحجار الصغيرة هنا. اذهبي إلى الشارع وفتشي عن مزيد منها» جمعتُ كدساً من الأحجار الصغيرة وأخذتها إليها.

وصل الدكتور فاريل. كان مستعجلاً جداً وخاطبني قائلاً، [دعينا نرى الرَّحْل]، لأنه لاحظتها كان الألم لا يُحتمل. كان ديفغو يائساً، وكمية الأدوية التي تناولتها مروّعة.

أول مرة في أعوام كثيرة، رأيتُ رجلها. كانت جدُّ مُعاقّة، منكسمة، منحلّة، بحيث إنّي لم أستطع أن أفهم كيف كانت قادرة على أن تدس قدمها في جرمتها. كان إصبعان من قدمها مفقودين. كان فاريل يفحص قدمها، يلمسها، واستغرق في تأمل حزين. قالت له فريدا: [دكتور، ماذا سنبتّر؟ إصبعاً آخر؟ ابتّر هذين الإصبعين حالاً]. وردّ عليها قائلاً [إنك تعرفين، فريدا، أعتقد أنه لا جدوى من بتر إصبع قدمك، بسبب الغنعرينا. في اعتقادي، أن الألوان كي نقرر أنه من الأحسن أن نبتّر رجلك].

لبتكِ سمعتِ الصرخة المدوية التي أطلقتها فريدا! زعقتُ [كلّا!] خرجتُ هذه الـ [كلّا] من أحشائها. كانت شيئاً مشيراً للشفقة. كان شعرها محلولاً، كانت ترتدي زيّ تيهوانا، وكانت تكسوها ملاءات السرير، لكن

١- كان يتعين عليّ أن أترك لها خاتماً: زينديخاس، حوار شخصي - ك.

القدم برزت من تحت الشراشف. كانت الرجل نحيفة جداً، كما لو أنها مكسورة، كما لو كانت الرجل تنكس عليها. ومن ثم التفتت من حولها ونظلت إليّ وحدّثني قائلةً [ما رأيك؟ أخبريني أيّتها الخجولة *Timida*، ما رأيك؟].

وظللتُ أنظر إلى ديفغو. كان يقبض بقوة على حافة السرير. أجبته: [حسناً، فريدا، لقد تعودت أن تسمي نفسك (*Frida la coja, pata de palo*) {فريدا العرجاء، ذات الرجل الشبيهة بالإسفين}. ستكونين، إذاً، عرجاء. أنت الآن العرجاء التي تكابدُ عذاباً أليماً. رجلك لا تساعدك على المشي، وتوجد الآن أرجلٌ صناعية جيدة جداً، وأنت من طراز البشر الذي يعرف كيف يتغلّب جيداً جداً على هذا النوع من المصاعب. ربما ستكونين قادرةً على المشي والتحرّك بنحوٍ طبيعي أكثر من هذه الرجل التي لم تعد تنعك كثيراً كما إنها تورثك أوجاعاً لا حدّاً لها وتجعلك عاجزةً وإن المرض سوف لن يتشر^(١). أنت، إذاً، لن تكوني بعد الآن {فريدا العرجاء}. فكّري في المسألة. لماذا لا تدعينهم ينجزون عملية البتر؟].

نظرت فريدا إلى ديفغو. كان على شفير الدمع. لم يشأ أن ينظر إليّ كان الدكتور فاريل يتطلّع إليّ ولسان حاله يقول [شكراً لك]. قالت فريدا [بما أنك تقولين هذا سأجري العملية]. التفتت وخاطبت الدكتور فاريل قائلةً [حضرتي للعملية الجراحية]. حين أخذني ديفغو إلى المنزل، حدّثني قائلاً [سوف تلفظ أنفاسها؛ هذه العملية الجراحية ستقضي عليها].

في اليوم الذي سبق العملية، بعثتُ إلى فريدا غزال فخار صغير، واحد من تلك الغزلان التي زرعتها مع بذور النعناع. كان لها قرد صغير فوقه. بعثتُ رسالة تقول [هي ذي غزالك. أتمنى أن تكوني قد خرجت من العملية سعيدةً مثلما هو مع قرده الصغير]. وردّت عليه قائلةً، [أدلينا أنت تشجعيني دوماً. غداً سأكون تحت مبضع الجراح. الآن سأكون فريدا العرجاء، صاحبة الرجل الشبيهة بالوتد، من مدينة كويوتيس].

كانت فريدا تتظاهر بالشجاعة. «أُتعرّفون»^(٢)، قالت بمرح لأصدقائها،

١- لا ريب أن المرض المقصود هو الغنغرينا، وهو يعني حرفياً: تموت عضو معين من الجسم بسبب انقطاع الدم عنه Blood Supply لأسباب عدة - م.

٢- «أُتعرّفون» إيلينا بونياتووسكا، «El Museo Frida Kahlo» - ك.

«سوف ييترون قدمي؟»، كانت تكرر أن يلقوا عليها نظرات الشفقة. لكنّ المداخل إلى يومياتها خلال الشهور الستة التي سبقت العملية، حيث، تذكرت فريدا، «كانوا يكررون على مسمعي⁽¹⁾ أنهم سوف ييترون رجلي، وأنا أريد أن أموت»، تكشف معاً كُربها وفقدانها للأمل.

في رسم مرقّع رسمت نفسها بوصفها دميةً برجل واحدة، وهي تسقط مما يُمكن أن يُنظر إليه باعتباره قاعدة ساخرة لشكل بشري يفتقر كثيراً إلى النماذج الكلاسيكية للتوازن، الوحدة، والانسجام - إلى العمود الكلاسيكي. جسم الدمية مغطى بالبقع. يسقط منها يد ورأس. أعلى هذا البورتريه - الذاتي الكلمات المتجهمة أكثر «أنا حُطام».

لكن في تموز/يوليو، شهر واحد قبل بتر رجلها، بينما كانت في كيورنافاكا، حيث كانت ممرضتها قد أخذتها كي ترى ما إذا سيحسن الحو الدافئ صحتها ومعنوياتها، كتبت فريدا:

نقاط الدعم

في جسمي كلّه توجد واحدة فقط، وأنا أريد اثنتين. كي تكون لي اثنتان عليهم أن ييتروا واحدة. إنها تلك التي لا أملك أن أملكها كي أكون قادرةً على المشي، أما الرجل الثانية فستكون ميتةً أصلاً! بالنسبة لي، الأجنحة أكثر من كافية. دعوهم ييترونها وسأطير إلى عنان السماء!!

بعدها بصفحتين، يوجد رسم لامرأة عارية مُجنّحة، من دون رأس، وثمة حمامة تجثم في الموضع الذي كان ينبغي أن يوجد فيه الرأس، وعمود رخام متصدّع في موضع عمودها الفقري. رجل واحدة صناعية، أما الأخرى فرجلها الأصلية. الرجلان معلّمان برقعتين «الدعامة رقم 1» و«الدعامة رقم 2». كلمات فريدا المصاحبة هي: «الحمامة اقترفتُ خطأ. كانت على خطأ... بدلاً من التوجه شمالاً مضت باتجاه الجنوب... كانت تحسب القمح ماء. لقد ارتكبتُ خطأ». في رسم آخر للمرأة العارية وفريدا المجنّحة، جسمها مغطى بأجمة من النقاط والترقین المتعارض. «هل أنت ذاهبة؟ كلا»، مكتوبة أعلى الشكل البشري. في الأسفل السبب: «أجنحة

1 - «كانوا يكررون على مسمعي»: بامبي، «Un Remedio de Lupe Marin» - ك.

متكسرة». في مزاج مختلف، رسمت فريدا قدميها على قاعدة تمثال. القدم اليمنى مقطوعة في موضع الكاحل. من الموضع الذي قُطعت منه، تنمو شجيرات عليق شائكة. الرجلان مصبوغتان باللون الأصفر، والخلفية بركة حبر صغيرة بلون الدم. ثمة شرح للصورة: «ما حاجتي إلى القدمين إن كنتُ أملك جناحين أطيّر بهما. 1953».

في رسمٍ ربما هو أكثر الرسوم إيلاماً في يومياتها، فريدا تبكي تحت قمرٍ مظلم، جسمها الهاجع يذوب في التراب، متحوّلاً إلى شبكةٍ من الجذور. أعلاها الكلمتان «لون السم» اللتان تلمّحان، ربما، إلى الغنغرينا. الشمس تحت سطح الأرض، وفي السماء، بجانب قدم مشوّهة، كُتبت: «كل شيء متخلف الشمس والقمر، القدمان وفريدا». قبالتها، يوجد رسم لشجرة جرداء، تقاذفتها العاصفة؛ الريح تجلد أوراقها. هي ممزقة، محنية إلا أنها غير محطّمة، وجذورها منغمسة عميقاً في باطن الأرض.

تكررت ثيمة التحطّم في «الدائرة»، وهو بورترية-ذاتي صغير جداً، غير مؤرّخ. أنجز علي قطعة مستديرة من شريحة معدن، يُظهر الرسم جذع فريدا العاري، مشروحاً عند الصدر ومتحلاً إلى المشهد الليلي المحيط به. الجزء السفلي من رجلها ممسوخ إلى فطر. كان رأسها قد تلاشى متحوّلاً إلى أشكالٍ خضرة كالطحلب وبنية كالتراب يتصاعد الدخان وراءها. خيطٌ من جروح حمر عبر صدرها وألسنة لهب قرمزية اللون تنبجس من الموضع الذي اختفت فيه كتفها اليمنى. هو إذاً لا يشبه الرؤية الدموية للنسوة المشاركات في دورة الحياة في «جنور»، «الدائرة»، يشبه الرسم الموجود في اليوميات، وهو صورةٌ مخيفةٌ للتحلل أو الفناء الجسدي والسايكولوجي. قالت فريدا

1- «الدائرة... صورةٌ مخيفة»: مثل هذه الصورة يُمكن رؤيتها أيضاً في رسم غريب، لم تنتهِ منه، لحسم في مشهد طبيعي صخري يتدلى اليوم في حجرة نوم فريدا في متحفها مع أنه غير موقع ولم يُسجل في لائحة كتالوغ المتحف، اعتقد أنه عمل أنجزته فريدا في سنواتها الأخيرة. باستثناء تقنية الرسم القاسية، المشهد الطبيعي مطابق تقريباً للمشهد الطبيعي في «جنور» هصة ووهدي في موقعين متشابهين في كلا الرسمين. نسبة الأرض للسماء نفسها تبدو الرسم، على غرار جدور، كأنه يصف شكلاً بشرياً نائماً، إنما ينتهي التشابه هالك. بدلاً من الصورة الدائرية المجرة بشكل مُتقن، نرى جسداً مشوّهاً يبدو أنه يتدمج مع، أو يتحلل إلى، التراب في إحدى روايا الرسم توجد نبتة صبار - الرمز الجسور لإصرار الحياة. بجانبه، وحده أو قناع منود cast off يحذق بكآبة إلى السماء - ك.

لصديقها القديم أندرياس هينستروسا إنها استبدلت شعارها¹ «شجرة الأمل، حافظي على صلابتك» بشعار آخر (*Esta anocheciendo en mí*) (*vida*) «(الليل يخيم على حياتي)».

حين اتخذ الأطباء، في شهر آب/ أغسطس، قرارهم أخيراً وكذلك فريدا، كتبت في يومياتها: «يقيناً سوف يترون رجلي اليمنى. أنا أعرف تفاصيل قليلة، لكن الآراء في منتهى الجدل. الدكتور لويس منديث والدكتور خوان فاريل. أنا قلقة جداً إنما في الوقت نفسه، أشعر أنه سيكون تحرراً. أتمنى أن أكون قادرة، حين أمشي، أن أعطي كل القوة التي تركتها إلى ديفغو، [كل شيء] من أجل ديفغو».

في عشية العملية الجراحية، صديقها أنطونيو رودريغويث، المؤرخ الفني الذي كتب مقالاتٍ تمجيدية كثيرة جداً عن فنّها وبطولتها، كان بجوار سريرها مع عددٍ قليل من الأصدقاء والصديقات. ولما رأتهم كم كانوا يتعذبون، سعت فريدا إلى أن تدخل السرور إلى نفوسهم² من خلال سرد القصص والنكات. يقول رودريغويث، «كنا نشarf على البكاء ونحن نرى هذه المرأة المدهشة، الجميلة، المتفائلة، بعد أن عرفنا أنهم سيبترون ساقها. هي، بطبيعة الحال، انتبهت إلى أننا كنا نتعذب، وقد وهبتنا الشجاعة والقوة، وهي تحدثنا قائلة، [لكن ما هي القضية؟ انظروا إلى وجوهكم، يبدو كما لو أن فاجعةً حلّت بكم! آية فاجعة هذه؟ سوف يترون رجلي *my patta*. وماذا يعني³؟». ولاحقاً لبست ثوب تيهوانا أنيقاً كما لو أنها تستعد للذهاب إلى حفلة، وأسلمت نفسها لمبضع الجراح.

إلا أن جوديث فيريثو كانت هناك بعد أن غادر الضيوف كلهم، وتخلّت فريدا عن تظاهرها الكاذب بالسعادة *alegría*؛ ظلت صعبة فريدا في المستشفى في اليومين اللذين سبقا العملية، وكانت بجوار فريدا حين

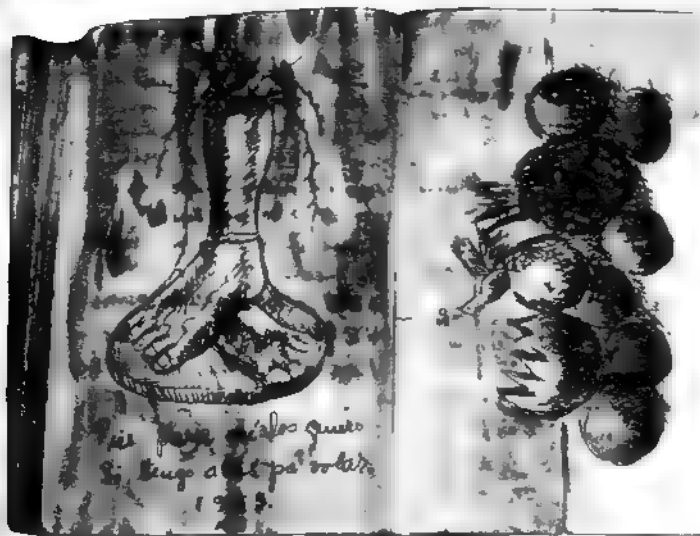
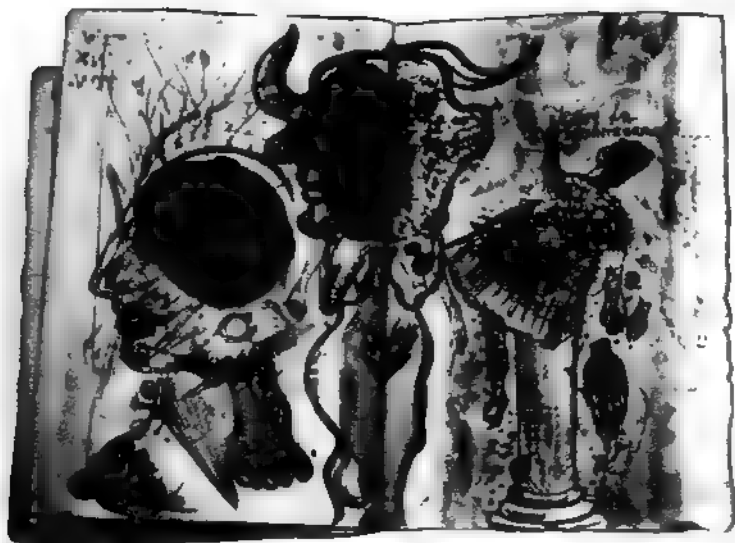
1- قالت فريدا إنها استبدلت شعارها: هينستروسا، حوار شخصي - م.

2- سعت فريدا إلى أن تدخل السرور إلى نفوسهم: رودريغويث، «Frida Kahlo: El Homenaje» 50، وحوار شخصي - ك.

3- وماذا يعني؟: هنا تقصد فريدا التقليل من أهمية موضوع بتر رجلها وعواقبه الوخيمة؛ بالدارجة العراقية: وشئو يعني؟ - م.

انتهت. «في الليلة التي سبقت العملية»^(١) حين كنا أخيراً وحدثنا، ديفغو، فريدا، وأنا، في غرفتها [بالمستشفى]، أقبلتِ الممرضة كي تُحضّر ساقها للجراحة. كان السكون مطبقاً... لم نقل كلمة واحدة. وخلال كل الأيام التي أعقبت العملية ساد السكون. حتى إذا كانت غاضبة جداً - وكنت قلقة لأنني رأيتها غاضبة جداً، محتجة - فهذا لا شيء. لا شيء سوى الصمت. فقط الكلمات القليلة جداً التي كانت ضرورية. لم تكن حتى مهتمة بزيارات ديفغو، وكان ديفغو هو حياتها. جاء الطبيب وأمرني بأن أجبرها على المسير في المجاز، أن تذهب إلى [متنزه تشابولتييك] رفقتي، أن ترسم، أن ترسم، أن ترسم. بعد انصراف الطبيب، كانت منحرفة المزاج تماماً. وبعد برهة قصيرة، أتى طبيبها النفسي. سألتني ماذا جرى. أجبت أنه كانت هادئة وعقب ذلك جاء الطبيب وأمرني أن آخذها إلى المتنزه كي أجعلها ترسم. قال لي الطبيب النفسي، [أرجوك، جودي. لا تجبرها على فعل أي شيء. هي لا ترغب بالعيش. نحن نجبرها على العيش].

١ - «في الليلة التي سبقت العملية»: فيرتو، حوار كرومي - ك.



كان بتر رجلها إساءةً رهيبةً لحساسية فريدا الجمالية: شعورها بالكمال واحترام الذات كانا مرتبطين بغرورها في أعماق المستويات، وكان غرورها قد تشظى. أمست مثبّطة الهمة بحيث إنّها لم ترغب بمقابلة الناس، حتى ديفغو. «قولي لهم إنني نائمة»^(١)، تقول. حين رأت ديفغو، تجاهلت وجوده، وأبدت عدم اكتراثها وبأنها منفصلة عنه. كانت صامتة، فاترة الهمة، غير مهتمة بأي شيء. «عقب فقدانها رجلها»^(٢)، قال ريفيرا في سيرته الذاتية التي كتبها بقلمه، «أصبحت فريدا مُحِبَّةً جداً. لم تعد حتى ترغب بأن تسمعني وأنا أحكي لها عن علاقاتي الغرامية، هذه القصص التي كانت تستمتع بسماعها بعد زواجنا مجدداً. لقد فقدت إرادتها في الحياة».

حين أَرَفَ موعد مغادرة المستشفى والذهاب إلى المنزل، رفضت الذهاب في أول الأمر. تذكرت فيريتو بأن:

كان لدى ديفغو شخصٌ ما في الاستوديو العائد له^(٣). كانت فريدا تحترم دوماً رغبته في أن يفعل ما يشاء. قالت «لو أنني عانيتُ بسبب هذا الأمر، فهذه غلطتي»، لأنه كان مُغرماً بالنساء وقد تقبّلت فريدا هذا الأمر بصعوبة. إلا أن ذلك الشخص الموجود في الاستوديو العائد له كان يُعطي الأوامر في منزل فريدا. عليك أن تكوني حذرةً فيما يتصل بإعطاء الأوامر في منزلها أو بشيء ما يتعلق بمنزلها. تلك المرأة لم يكن لديها إحساس، جعلت فريدا تتعذب. لهذا السبب رفضت فريدا الذهاب إلى منزلها.

دات صباح عانت فريدا من أزمة. في الليلة التي سبقتها، كان ديفغو معها. خلال تلك الأيام السيئة في المستشفى. كانت سعيدة جداً مع ديفغو. إنما بعدها جاءتِ الممرضة في الطابق الأرضي وقالت «سيد ريفيرا، شخصٌ ما في انتظارك، لأن عليك الذهاب لافتتاح أحد المعارض الفنية». كانت هذه هي التي كانت في الاستوديو خاصته. رأيتُ أن فريدا كانت مكتئبةً، بسبب هذه المقاطعة، لكن بأية حال، غادرها ديفغو.

في صباح اليوم التالي أفقتُ من النوم ودلفتُ إلى الحمام. كانت نائمة. حاولتُ أن تتحرر في ذلك الصباح.

١- «قولي لهم إنني نائمة»: م. س - ك.

٢- «عقب فقدانها رجلها»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 284 - ك.

٣- «كان لدى ديفغو شخصٌ ما في الاستوديو العائد له»: فيريتو، حوار كرومي - ك

في تأمل غريب في كنه الألم، الوحدة، والانتحار في يومياتها، تبدو فريدا
إما مرحةً بيد الموت أو معبرةً عن ندمها على بعض محاولات الانتحار التي
جرت مؤخراً. إنها تسمي الموت «مخرجاً هائلاً» و«ساكناً جداً».

بهذه، الألم
بجلية المعاناة
السُّم المتراكم -
الحب يُغادرني
الآن باتَ عالمي عالماً غريباً
عالم حالات الصمت الإجرامية
صمت العيون الغريبة اليقظة
وهي تخطئ الشرور.
الغموض في النهار
لم أعش الليالي
إنك تقتلين نفسك!!
بالسكين المرصية
العائدة لأولئك الذين يراقبونك
هل كانت تلك غلطتي؟
إنني أقرُّ بأنمي الكبير
الكبير بقدر الوجع
كان مخرجاً هائلاً ذاك الذي مررتُ من خلاله، حبيبي.
مخرجٌ ساكنٌ جداً
ذاك الذي حملني نحو الموت
كنتُ منسيةً جداً
كان ذاك هو أفضل حظوظي
إنك تقتلين نفسك!
إنك تقتلين نفسك
يوجد هنالك الأشخاص الذين لن ينسوك بعد الآن
لقد قبلت يده
هي ذي أنا، كي يتعين عليهم أن يعيشوا.

قد تكون لازمة القصيدة «إنك تقتلين نفسك!» هي حديث فريدا مع نفسها، أو لعلها كلمات سمعتها من دييغو، الذي يشس تماماً من كل المهدئات التي تناولتها كي تخفف عنها معاناتها. حين تقول فريدا، «هي ذي أنا» في نهاية القصيدة، يبدو أنها تتقبل إما يد الموت أو يد الحياة.

بعد شهرين تقريباً من انتقال ذلك «الشخص» في استوديو ريفيرا (كانت تلك إيما هورتادو، بائعة لوحات ريفيرا منذ العام 1946، والمرأة التي ستكون زوجته الرابعة، في العام 1955)، ذهبت فريدا إلى المنزل الكائن في كويواكان. بذل ريفيرا كل ما بوسعه كي يريحها. تذكّرت جوديث فيريتو أنه كان «شريكاً مدهشاً»⁽¹⁾ معها. مع أنهم كانوا يعرفون أنه يمقت أن يقاطعه أحدٌ في أثناء عمله، عندما لا أحدٌ سواه يمكنه أن يهدئ فريدا أو يمنع دموعها، فيريتو أو فريدا نفسها تتصل به هاتفياً، ويمضي دييغو إلى المنزل ويجلس بجانب فريدا، يسليها بقصص مغامراته، يقرأ لها الأشعار بصوت عالٍ، يغني لها قصائد شعبية رقيقة، أو ببساطة يضمها بين ذراعيه إلى أن تجعلها الأدوية المسكّنة تخلد إلى النوم. كما روى في سيرته الذاتية بقلمه:

عادةً، خلال نقاهتها⁽²⁾، كانت ممرّضتها تتصل بي هاتفياً وتخبرني بأن فريدا تسكي وتقول إنها تريد أن تموت. وفي الحال أتوقف عن الرسم وأهرع إلى المنزل كي أهدئ روعها وأخفف من وطأة آسها. حين نرتاح فريدا وننعم بالسلام ثانيةً، أرجعُ إلى رسمي وأعمل أكثر كي أعوّض عن الساعات التي ضاعتُ هدرًا. في بعض الأيام أكون متعباً جداً بحيث أنام وأنا جالس على كرسيّ، عالياً في السقالة.

في خاتمة المطاف أبقى أتابع الممرّضات على مدار اليوم كي يلبّين احتياجات فريدا. كانت كلفة هذه الرعاية، مضافةً إليها النفقات الطبية، تفوق ما أكسبه من رسم الجداريات، لذلك كنتُ أعزّز دخلي المالي من خلال إنجاز الرسوم المائية، غالباً ما أنتهي من إنجاز رسمين مائتين كبيرين في يوم واحد.

في بعض الأحيان لا يهرع عائداً إلى الاستوديو العائد له. بل يجلس فيما

1- [دييغو] «كان شريكاً مدهشاً»: فيريتو، حوار كرومي - ك.

2- عادةً، خلال نقاهتها: ريفيرا، «فني، حياتي»: 284 - ك.

يشبه النوم الخفيف حتى منتصف الليل، حجمه الضخم يملأ كرسيه ووجهه يضرر وتعلوه التجاعيد بسبب الحزن والإعياء، عجوز، حكيم، مستسلم، إلا أنه ليس ضفدعاً أمريكياً ضخماً مهزوماً.

في بادئ الأمر، كانت فريدا ترفض لبس رجلها الصناعية. كانت كرهةً وموجعةً بالنسبة لها، ولما جربت أن تتعلم المشي عليها سقطت. يذكر الدكتور فاليسكو و پولو: «بعثت أحدهم كي يصنعوا لها جزمة خاصة بها»¹ لأنها لا تحب الرجل الصناعية. قلتُ لها [ما من أحد سيشبه إليها، لأنك تلبسين الثنورات الطويلة على الدوام]. ردَّت عليّ بلغةً بذينة: [أنت يا ابن ال... لا تتدخل فيما لا يعنك! لقد بترت رجلتي، لكني الآن سأقول ما يجب القيام به!].

لكن بعد مضي ثلاثة أشهر، تعلّمت المشي مسافة قصيرة، وشيئاً فشيئاً ارتفعت معنوياتها، بخاصة بعد أن شرعت ترسم من جديد. كي تُخفي رجلها، كانت لديها جزمة من جلد أحمر فاخر ذات حافة من الذهب الصيني مزخرفة بأجراس صغيرة. بهاتين الجزمتين، قالت فريدا، إنها سوف «تراقص بهجتها»². وبينما كانت تلف وتدور أمام أصدقائها وصديقاتها³ كي تُريهم حريتها الجديدة في الحركة. تتذكّر الكاتبة كارلينا تيون فتقول «كانت فريدا فخورة جداً»⁴ بجزمتيها الحمراءوين الصغيرتين. ذات مرة، أخذت شقيقة إيميلو بوتشي Emilio Pucci كي ترى فريدا، التي كانت ترتدي زيّ نيهوانا كاملاً وربما تعاطت دواءً مخدراً. قالت فريدا، [هاتان الساقان العجيبتان! وكم هما مفيدتان لي!] ورقصت الـ «jarabe tapatio» بساقها الخشبية.

في عصر يوم أحد، مضت روزا كاسترو لزيارة فريدا⁵، ففوجئت بمشهد غريب. حين فتحت باب حجرة النوم، رأت فريدا مجللة بالبياض من الأعلى

1- بعثت أحدهم كي يصنعوا لها جزمة خاصة بها: فيلاسكو و پولو، حوار شخصي. كان ذلك الدكتور فيلاسكو و پولو، وليس الدكتور فاريل، الذي بتر رجل فريدا. لأنه كان أعرج، الدكتور فاريل لم يكن يُجري عمليات البتر - م.

2- قالت فريدا، إنها سوف «تراقص بهجتها»: فلوريس غوريو، «Cinco Pintores Mexicanos» 16 - ك.

3- «كانت تلف وتدور أمام أصدقائها وصديقاتها»: كاسترو، «Carta a Frida Kahlo» - ك.

4- «كانت فريدا فخورة جداً»: تيون، حوار شخصي، كيورنافاكا موريلوس، المكسيك، تمور / يوليو 1977 - ك.

5- «مضت روزا كاسترو لزيارة فريدا»: كاسترو، «Carta a Frida Kahlo» - ك.

إلى الأسفل، باستثناء جزميتها الحمراءوين؛ كانت تلبس قفازين أبيضين وخواتم كثيرة فوق أصابعها المكسوة بالقفازين. وفيما هي تلوح بيديها في الهواء، صحكّت، وانبرت قائلة، «ألا تحيينهما؟» إنهما أول قفازين ألبسهما في حياتي!« قدّمت لأصدقائها وصديقاتها مشهداً آخر، أكثر كآبة أيضاً. كما حصل في العام 1951، كانت مسرورة بأن تعرض لزائريها وزائراتها جروح عملياتها التي لم تندمل بعد عبر الثقب الكائن في قالب الجص خاصتها، أما الآن فطلبت منهم أن ينظروا إلى جدعة ساقها. تتذكر ماريانا موريلو سافا أن «فريدا تعودت أن تسخر من البتر»، إنما بأكثر أنواع الفكاهة سواداً. في يوم ما حين قصدتُ منزلها، أعطتني صورة فوتوغرافية لها وكانت قد أهدتها: [Su majestad es coja]؛ «هذه الكلمات يمكننا أن نترحمها حرفياً: [جلالتها عرجاء]، إلّا أنّ فريدا كانت تقوم بتلاعب لفظي: فكلمة escoja تعني [يختار].» في ذلك الحين كانت قد تخاصمت مع صديقتها القديمة دولوريس ديل ريو، وسخرت منها قائلة [سوف أبعث إليها ساقِي على صينية فضة كنوع من الثأر].»

بحسب المصطلحات الطبية، البتر إجراء بسيط - الرجل تُقطع عند مستوى الركبة - إنما على الرغم من الجزمتين الحمراءوين والضحك، لم تتماثل للشفاء، لم تُشفَ تماماً. كان مدخل يومياتها ليوم 11 شباط/فبراير، 1954، يقول: «بتروا رجلي قبل ستة أشهر، أعطوني دهوراً من العذاب الأليم وفي بعض اللحظات كدتُ أفقد [صوابي]. لا أزال أرغب بأن أقتل نفسي. ديعغو هو الذي كان يشيني عن ذلك بسبب غروري في الاعتقاد بأنه سوف يفتقدني. قال لي ذلك وقد صدّقه. إنما لم يحدث في حياتي كلها أن تعذبتُ أكثر. سأنتظر برهة قصيرة». وفي الصفحة التالية توجد ومضة خاطفة من السعادة *alegría* القديمة:

لقد أنجزتُ أشياء كثيرة
سأكون قادرة على المشي
سأكون قادرة على الرسم

1- «فريدا تعودت أن تسخر من البتر»: موريلو سافا، حوار شخصي - ك.

إنني أحبُّ ديفغو أكثر
مما أحبُّ نفسي.
إرادتي عظيمةٌ
عزيمتي تبقى

شكري الجزيل لحب ديفغو الرائع إلى حد استثنائي، للعمل المشرف والدكي للدكتور فاريل. للهدف، الصادق جداً والودود، للدكتور رامون باريس [طبيب فريدا النفساني] وللفردين الحبيين طَوَال حياتي كلها [الدكتور] ديفيد غلوسكر والدكتور إليوسير.

من بين الرسوم الأخيرة في يومياتها توجد صورتان-ذاتيتان عاريتان تقف فيهما بساقها الصناعية. إحداهما مُهداة مع الحب إلى «طفلها ديفغو». وفي الصورة-الذاتية الأخرى، الساق هي مجرد سارية خشب، رِجل خشب *a pata de palo*، وسِهام تُشير إلى أمكنة مختلفة في رأسها وجسمها توحى «أي السِهام» بمعاناة نفسية وجسدية.

ذات مرة، كتبت فريدا في يومياتها أن الموت «ليس سوى عملية من أجل أن يوجد المرء»، في رأيها عملية الاحتضار - النخر البطيء الذي يسببه التهاب العظم وضعف الدورة الدموية - لا يمكن إيقافهما على الرغم من كل العمليات الجراحية والمعالجات الطبية الأخرى التي خضعت لها. في 27 نيسان/ أبريل، 1954، مدخل يومياتها يوحى بأنها تعافت تَوّاً من أزمة ما، ربما محاولة انتحار أخرى، أو ببساطة تدهور في صحتها. إنها تبدو كما لو أنها في حالة خفة وبشاط بسبب تعاطي العقاقير، لكن الإلحاح في ابتهالات شكرها يلمح إلى قنوط ضمني، كأنها تعرف أن رحيلها عن هذا العالم بات وشيكاً:

خرجتُ معافاة - وفيتُ بالوعد وسأحافظ عليه وألا أراجع. شكري الجزيل لديفغو، شكري الجزيل لتيري خاصتي [تيري پرونيثا]، وافر شكري لغراسيليتيا وللفتاة الصغيرة، وافر شكري لجوديث، شكري لإيساوو مينو، شكري للويثا زونيغا، شكري للدكتور فاريل، للدكتور پولو، للدكتور أرماندو نافارو، للدكتور فارغاس، شكري لنفسي ولإرادتي العظيمة كي أعيش بين كل الأشخاص الذين يحبونني ولكل أولئك الذين أحبهم. لتعش

السعادة *alegría*، الحياة، ليعش كل من ديفغو، تيري، جوديث خاصتي وجميع الممرضات اللواتي عرفتهن في حياتي واللاتي عالجنني بطريقة جيدة وعجيبة جداً. شكري الجزيل لأنني شيوعية وكنتُ كذلك طوال سنوات حياتي كلها. شكراً للشعب السوفييتي، للشعب الصيني، لشعب تشيكوسلوفاكيا، وللشعب البولندي وللشعب المكسيكي، وفي المقام الأول لجميع سكان كويواكان حيث وُلدتُ خلتي الأولى، التي تطوّرت في أواكساكا، في رحم أمي، التي وُلدتُ هناك، وتزوجتُ من أبي، عويليرمو كاهلو - أمي ماتيلده كالدرون، وهي فتاة ريفية سمراء من أواكساكا. العصر العجيب الذي قضيناه هنا في كويواكان؛ حجرة فريدا، ديفغو، تيري وأبا. السيدة كاپولينا، السيد كسولوتل، السيد كوستي [الأسماء الثلاثة الأخيرة هي أسماء كلاب فريدا].

تمسكتُ بمفاهيمها الشخصية الخاصة بالأمل والعرفان بالجميل كما لو أنها لولا ذلك ربما كانت ستغطف في بحر المرارة واليأس. أغلب الظن، أيضاً، شعرتُ هي أن العرفان بالجميل والفرح *alegría* كانا، حالهما حال الـ «*retablos*» أو الصلوات، شعائر التقوى التي حملتُ شيئاً من الطاقة السحرية: هما، أيضاً، بوسعهما أن تربطانها بأولئك الأشخاص الذين احتاجتُ إليهم وأحبتهم.

بسبب فقدانها السيطرة، الجسدية والعقلية على السواء، حصلتُ لفريدا أشياء مروّعة. إحدى هذه الحوادث جرت حين كانت طريحة الفراش، وكانت بحاجة إلى شيء ما بعيد عن متناول يديها. ولأنها تكره أن تعجز عن القيام بالأشياء بنفسها، ولا تريد أن تطلب المساعدة من أحد¹، هبّت واقفةً على قدميها. كما قالت في يومياتها:

أمس السابع من مايو/أيار²... حين هويتُ على آحرات الأرض الحمرية دخلتُ إبرة في إحدى إلتي. أخذوني فوراً إلى المستشفى في سيارة إسعاف. كنتُ أكابد آلاماً قتيعةً وأصرخ طوال الطريق من المنزل إلى

1 - «لا تريد أن تطلب المساعدة من أحد»: مارتينيث، حوار شخصي - ك.

2 - أمس السابع من مايو/أيار: يُشير النص إلى سنة 1953، لكنني أعتقد أن فريدا كتبتُ السة الخطأ، لأن المدخل يُشير إلى يوميات مؤرخة في نيسان/أبريل 1954 - ك.

[المسنشفى الإنكليزي] - أخذوا صوراً شعاعية سينية متنوعة. وجدوا الإبرة وسوف يتزعمونها في أحد الأيام المقبلة بواسطة مغناطيس. شكراً لديغو خاصتي حب حياتي كلها. شكري الجزيل للأطباء كافة.

عندما لا تكون تحت تأثير العقاقير ولا نائمة، تكون عادةً متوترة الأعصاب إلى درجة الهستيريا. كان سلوكها غير متوقع. كانت تغدو عصبية لأنفها الأشياء، أشياء ما كانت لتزعجها في الحالة الطبيعية. كانت تضرب الناس بعنف وقسوة، تهدر بالسباب، حتى على ديغو. تتذكر جوديث فيريتو أنه: «غالباً حتى كلمة واحدة⁽¹⁾، شيء ما من مثل شيء أنجز بالخطأ أو شيء غير نظيف، أو حتى مجرد موقف، يمكن أن يجعل فريدا تنفجر بسبب حساسيتها. إذا كانوا يحبونك فهم يحبونك فعلاً، بخاصة فريدا. إذا كانت تحبك، عليك أن تكوني متيقنة من أنها تحبك. لم يكن بمستطاعها أن تظهر شيئاً لم تكن تشعر به فعلاً، ولم يكن بوسعها أن تحتفظ بالأشياء في داخلها، باستثناء ما يتعلق بألمها، بمعاناتها».

كانت هنالك أوقات حين كان مرض فريدا وسلوكها المتهوّر يفوقان قدرة ديغو على الاحتمال. تحكي راكيول تيبول عن مناسبة ما⁽²⁾ حين كانت فريدا مريضة إلى أبعد حدٍّ ومستلقية في حجرة نومها بالطابق العلوي نصف واعية بسبب العقاقير. «أنا وديغو كنا في الطابق الأسفل في حجرة المعيشة. جاء إلى المنزل كي يتناول الطعام، لكنه لم يرغب بذلك. بدأ يصرخ كالطفل، وانبرى قائلاً، [لو كنتُ شجاعاً لقتلتها. لا يمكنني أن أتحمّل رؤيتها وهي تتعذب هكذا]. صرخ كالطفل، وظل يصرخ ويصرخ. كان نوعاً من الحب الورع».

كان شقاؤه لدى رؤية فريدا في حالة بائسة قد جرفته بعيداً عنها. كان يمكن عادةً بعيداً بضعة أيام في كل مرة، وتصبح فريدا وحيدة، غاضبة، يائسة. «لكن ما إن يظهر ديغو للعيان⁽³⁾، تتذكر روزا كاسترو، «حتى تتغير حالاً وتادره بالقول، [يا طفلي، أين كنت طَوَالَ الأيام الماضية، طفلي؟] تقول له ذلك بأرق النبرات وأكثرها وداً. ومن ثم يقترب منها ديغو ويقبلها. كان هنالك صحن فاكهة بجوار

1- «غالباً حتى كلمة واحدة»: فيريتو، حوار كرومي - ك.

2- تحكي راكيول تيبول عن مناسبة ما: تيبول، حوار شخصي - ك.

3- «لكن ما إن يظهر ديغو للعيان»: كاسترو، حوار شخصي - ك.

سريرها، وتقول، [طفلي الحبيب، أتريدُ قطعةً صغيرةً من الفاكهة؟] ويرد عليها ديفغو قائلاً، [chi] بدلاً من [si] كما لو كان صبيّاً صغيراً⁽¹⁾.

ذات مرة، حين كانت أديلينا زينديخاس وكارلوس بيليكيير يتناولان الغداء في باحة منزل كويواكان، قذفتُ فريدا زجاجة ماء على ديفغو. تفادى الزجاجاة التي كادت تشج رأسه. كانت جلبة تهشم الزجاجاة على الأرض قد جعلها تهتز من الغضب الشديد. بدأت تصرخ. «لماذا فعلتُ ذلك؟»⁽²⁾ سألت. «قل لي، لماذا فعلتُ ذلك؟ إذا استمر بي الحال هكذا، أفضل أن أموت!»، وهو يأخذ أديلينا في سيارته بعد الغداء، قال ريفيرا «يلزميني أن أضعها في منزل. يلزميني أن أحجزها. لا يمكن أن يستمر الحال على هذه الوتيرة». انسحب الجميع باستثناء كريستينا وديفغو. جرّبتُ جوديث فيريثو أن تشرح لها⁽³⁾ أن ديفغو يجب أن يهرب منها لأنها يحبها حباً جماً بحيث إنه لا يُطبق أن يشهد معاناتها. في بعض الأحيان، هذا الشرح قد يواسيها، إنما في أغلب الأحيان كانت فريدا تشعر بالمرارة:

في كل ليلة يتأخر⁽⁴⁾. إنه لا يأتي إلى البيت مبكراً، حتى ليلة واحدة. يا نرى، أين يذهب؟ لم أعد أطرح عليه أي سؤال؟ لعله يذهب إلى المسرح مع أصدقائه المعمارين، إلى المحاضرات. يوماً [يظهر] في الساعة الحادية عشرة أو الثانية عشرة؛ الواحدة أو الرابعة بعد الظهر. قادماً من أين؟ من يعرف! في صباح اليوم التالي يفيق من النوم، يأتي ويلقي عليّ النجبة، «كيف حالك، linda، [يا حلوة]؟». «بخير وأنت؟». «أحسن». «هل ستأتي إلى المنزل على الغداء؟». «لا أدري، سأبعث إليك خبراً». كان على العموم يأكل في الاستوديو. كنتُ أبعثُ غداءه مع أوسوالدو. أكل غداً وحدي. في الليل لا أراه لأنه يصل في ساعة متأخرة جداً. أتناول حيوي، ولا أشاهده، لم يكن معي البتّة، إنه مصدر رعب، وهو لا يريدني أن أدخن السجائر، هو لا يريدني أن أنام، إنه يخلّق فضيحةً كبرى على كل شيء بحيث إنه يدفع المرء للاستيقاظ من نومه. إنه يحتاج إلى حريته وهو ينالها فعلاً.

1- سي، se بالإسبانية: تعني نعم - م.

2- «لماذا فعلتُ ذلك؟»: زينديخاس، حوار شخصي - ك.

3- جرّبتُ جوديث فيريثو أن تشرح لها: فيريثو، حوار كرومي - ك.

4- «في كل ليلة يتأخر»: باصبي، «Frida Dice Lo Que Sabe» 7 - ك.

«كانت علاقاتها مع ديفغو»^(١) في هذه المرحلة النهائية والتراجيدية غير منتظمة»، تذكر الكاتبة لولو دي لا توريسيتي: «تارة سهلة، حلوة، ومشحونة بالعاطفة، وطوراً تكون عاصفةً وغاضبةً. بصبر وأناة، كان السيد يمزح معها، يساندها في حالات الغضب الشديد تلك، يدللها، لكنه ينتهي باستدعاء الطبيب، الذي كان يهدئها بالأدوية المسكنة. تخلدُ إلى النوم ويصبح كل شيء في ذلك المنزل الكبير أشبه بالقبر... خلال هذه الحقبة كانت فريدا قليلة الكلام. كانت تستلقي أو تجلس قرب النافذة الكبيرة في غرفة نومها، تراقب الحمام والأغصان ونافورة متحركة في الحديقة».

كانت مشاعر فريدا تجاه ديفغو تتغير من ساعة إلى ساعة، من دقيقة إلى دقيقة. «لا أحد يعرف مقدار حبي لدييفغو»^(٢)، قالت. «لكن لا أحد يعرف كم هو صعب العيش مع هذا السيد señor. وهو غريب جداً في طريقة عيشه بحيث يتعين عليّ أن أحذس ما إذا يُحبني؛ لأنني أعتقد أنه يُحبني، مع أنّ حبه هذا [بحسب طريقته الخاصة]. إنني أقول على الدوام هذه الجملة حين تتم مناقشة زواجنا: بحيث كنا نربط [الجوع مع الرغبة بالأكل]». من المفترض أنها تعني أنها كانت جائعة ودييفغو شره: الجوع يأخذ ما يستطيع الحصول عليه؛ الشره يأخذ ما يريده، هذا الطرف وذاك، كل واحد منهما من أجل لذته الخاصة.

كانت إسرافاتهما العاطفية لها شأن مع اعتمادها المتزايد على العقاقير. كان لديها سماح^(٣) بأن تحصل عليها من دائرة حكومية^(٤)، إلا أنّ حاجتها كانت تبرز ما بوسعها أن تشتريه بهذه الطريقة، وعادةً ما كانت تلجأ إلى ديفغو؛ كان يعرف دوماً كيف يمكنه العثور على تلك العقاقير. غالباً ما تغدو متهورة، وتُجري اتصالات هاتفية مستقلة مع أصدقائها وصديقاتها كي تستدين النقود. في إحدى المرات، حاول ديفغو أن يوقف إدمانها الأدوية بأن استبدلها بالمشروبات الكحولية. استهلكَت فريدا لترين من الكونياك في اليوم الواحد - من دون التوقف عن تعاطي العقاقير.

١- «كانت علاقاتها مع ديفغو»: لولو دي لا توريسيتي، «Recuerdos de Frida Kahlo»، ٩ - ٤.

٢- «لا أحد يعرف مقدار حبي لدييفغو»: روبلس، «La Personalidad de Frida Kahlo» - ٤.

٣- كان لديها سماح. تيبول، حوار شخصي - ٤.

٤- ربما تقصد المؤلفة أنها تحصل على العقاقير من صيدلية حكومية أو شعبة صيدلة في مؤسسة طبية حكومية أو مذكر أدوية حكومي أو ماشاكل - ٢.

كانت تتعاطى جرعات هائلة وتخلطها بطرائق غير تقليدية. في مرات عديدة حين تساعد راكيول تيبول كريستينا في العناية بفريدا، كانت تشاهدها وهي تضع ثلاث أو أربع جرعات إضافية من الاديميرون في محقنة «سرنج» كبيرة وتضيف قناني صغيرة «فيالات» من مخدرات أخرى. كانت فريدا تطلب من تيبول أن تتركها، وبما أن مؤخرتها كانت كتلة من قشور الجروح الناجمة من الزرقات الأخرى بالإضافة إلى ندوب العمليات الجراحية، كان يشق العثور على موضع لغرز الإبرة. تصرخ فريدا، «تلمسي، تلمسي، وحين تجددين موضعاً لبناء، ازرققي!».

«ذات مرة، مضيتُ لأراها»^١ صحبة لوبي مارين، يتذكر جيسوس ريوس وقاليس.

«كانت ضائعة تماماً. طلبتُ مني أن أحصل لها على حقنة. سألتها، [من أين أحصل عليها؟] وقلتُ لها إن ديفو وطبيها قد أخبراني أنها يجب ألا تأخذ حقناً إضافية. بدا كما لو أن فريدا قد جُنت. انبرتُ قائلةً، «أرجوك، أرجوك»، فأجبتها قائلاً، «على أية حال، من أين يمكنني الحصول عليها؟» ردّت عليّ، «افتح ذاك الجارور. في الجارور، وراء مجموعة من رسوم ديفو، يوجد صندوق يحتوي على آلاف القناني الصغيرة [الفيالات] من الاديميرون».

تقريباً لم ترسم فريدا شيئاً منذ عام كامل حين أجبرت نفسها في ربيع العام 1954 مرةً أخرى على مغادرة فراشها والولوج إلى الاستوديو. وهناك، ربطتُ كرسيها ذا العجلات بحزام كي تسند ظهرها، عملتُ على حامل اللوحات خاصتها طالما كانت قادرةً على تحمّل الألم، وبعدها واصلتُ بالرسم في سريرها.

بات الرسم الآن عملاً تعبدياً. أنجزتُ رسوماً ربطتُ فيها بين معتقدها السياسي وعديد «الحيوات الساكنة الحية»؛ كلها كانت تمتاز بطبيعة خيالية وبنوع من الامتلاء بالحيوية الذي له صلة وثيقة بالخفة والنشاط الذي يُحدثه الاديميرون. رسم «حياة ساكنة» واحد، العام 1954، منقسم إلى أربعة أرباع (الأرض والسماء، الليل والنهار) وأشعة الشمس تغدو شبكةً من الجذور أو الأوردة الحمر المتوهجة التي تطوق معاً الفواكه والحمامة التي تعشش في

١- «ذات مرة، مضيتُ لأراها»: ريوس وقاليس، حوار شخصي - ك.

وسطها. حيث تنتهي الجذور في أسفل الرسم، تشكّل كلمة «LUZ» (نور) إضافةً إلى اسم فريدا. مع أن هذا الرسم هو خشن الصنع، جاف اللون، ودا مفهوم غير دقيق، يوجد شيءٌ نبيل فيما يتصل بالشغف والأمل اللذين تُسقطهما فريدا على البرتقالات والبطيخات الحمر. من الجلي أنها فيما كانت ترسم الحياة التي يحتضنها النور، كانت تعرف أن الليلة الأخيرة باتت وشيكةً. كي نجد السيناريو المناسب لتعبيرها عن المعتقد السياسي، التفتت فريدا مرةً أخرى إلى الـ «retablos». في «فريدا وستالين»، تجلس هي أمام بورترية ضخمة لستالين مثبتة على حامل اللوحات العائد لها؛ مثل رسم طبيها في «بورترية-ذاتي مع بورترية الدكتور فاريل»، صورة ستالين تؤدي وظيفة الشفيع المقدس في نذر. وبطريقة مماثلة في «الماركسية تهب الصحة للمرضى»، فريدا، بظلة الرسم ترتدي كورسيه طب وجراحة الكسور، ينقذها القديس صانع المعجزات، كارل ماركس (الصورة رقم 80). رأسه ذو اللحية البيضاء يعوم في السماء؛ يد تنطلق منه تخلق نسراً أمريكياً، وهو كاريكاتير عن «العم سام». منبثقةً من رأس ماركس في الناحية الأخرى، حمامة سلام بيضاء ترفرف بنحو وقائي فوق فريدا وفوق كرة أرضية تعرض قارة حمراء هائلة، روسيا السوفيتية بلا ريب. الأرض أسفل قدميها سُيِّست أيضاً. أسفل حمامة السلام وروسيا، تجري الأنهار زرقاء. تحت سماء الليل التي تحيط النسرة الأمريكي، تجري أنهار حمراء. يدان ضخمتان مشوّهتان (إحدهما مزودة بعين الحكمة في راحتها) تهبطان من السماء (من المنطقة المجاورة لماركس) كي تسند فريدا. اليدان الماركسيان والكتاب الأحمر، لعله «رأس المال» لماركس⁽¹⁾ الذي تحمله يسمح لها أن تنحني عكازيها جانباً. قالت فريدا لجوديث فيريتو إنه في هذا الرسم، «أول مرة⁽²⁾، لم أعد أبكي».

مع أن الأعلام قد تلوّح في هذه الرسوم، حمامات السلام قد تطير،

1- لعله «رأس المال» لماركس: كانت فريدا تُعزّ هذا الكتاب. في لائحة بالأشياء التي كانت تنوي إحارها، وهذه اللائحة معروضة في متحف فريدا كاملو، أشارت فريدا إلى أنها كانت تريد أن يُرسل «رأس المال» كي يجلد من جديد - ك.

2- «أول مرة»: فيريتو، حوار كرومي. كانت فريدا، في الواقع، قد طرحت عكازيها في الوقت الذي أنتجت فيه «الماركسية سوف تعطي الصحة للمرضى»، لكنها بعد أن سارت حطرات قليلة، سقطت، ونسبت بتفاقم حالتها الحرجة أصلاً (غارسيا بوسوس، حوار شخصي) - ك.

والأبطال الماركسيون يحتلون السماء، أعمال فريدا الأخيرة ظلت أعمالاً شخصية وذات طابع يتميز بتعيين هويتها؛ لم يكن بوسعها أن تؤدي دور دعاية سياسية. بدلاً من ذلك، على غرار الصلوات، كانت تؤكد معتقدها. كانت تعرف هذا حين كانت تشكو لمرضتها بإحباط مُر بشأن عجزها عن إنجاز رسوم ذات قيمة اجتماعية: «لا أقدر⁽¹⁾، لا أقدر⁽²⁾، لا أقدر⁽³⁾»، كانت تعرف أنه لم يكن بوسعها، في الحقيقة حتى حين قالت لأنطونيو رودريغويث: «أريد أن يكون عملي إسهاماً⁽⁴⁾ في النضال من أجل السلام والحرية»؛ وإذا لم أنقل آراء أكثر في رسمي، فلأنه ليس لدي ما أقوله، وأنا لا أحس أن لدي الصلاحية في إعطاء الدروس؛ لكن ليس لأنني أعتقد أن الفن ينبغي أن يكون شيئاً آخرس». قلما كانت رسوم فريدا خرساء. إنها تصرخ برسائلها الخاصة بشغف شديد بحيث لن يُترك المعشار للدعاية.

ومثل «خزانة عرض في ديترويت»، المشهد الطبيعي، القبيح، الغريب واللافت، المسمى «أفران القرميد» كانت قد استوحته فريدا من شيء حدث أن شاهدته في إحدى نزهاتها. في يوم ربيعي، أخذها الدكتور فاريل⁽⁵⁾ في سيارته إلى ضواحي المدينة. مرّا بمجموعة من أفران القرميد، وشيء ما يتعلق بالجمال القديم، الكتيب لهذه الأفران المستديرة لفت انتباه الاثنين المعاقين. قال الدكتور فاريل إنه يرغب برسم الأفران. أما فريدا فقالت إنها ستفعل ذلك. حين اقترح طيبيها عليها أن تعمل تخطيطاً «اسكتش» في الحال، ردّت عليه فريدا إنها لا تحتاج إلى ذلك، سوف تحمل التخطيط الـ «اسكتش» في ذهنها. أفران القرميد يُظهر مجموعة من الأفران مع رجل يعتمر قبعة مكسيكية «صمبريرة» يجلس وهو يُذكي نار أحد الأفران بعصا طويلة. يُثبت الأسلوب فقدان السيطرة لدى فريدا. عمل الفرشاة مشوش؛ الصبغ المستعمل في الرسم رملي؛ اللون مُظلم. إن القبح العام للمشهد قد شُدّد عليه بواسطة الأشجار الهزيلة، الخالية من الأوراق وغيوم الدخان المشوومة المتصاعدة من أفران القرميد. بما أنها رغبة فريدا التي عبّرت عنها

1- لا أقدر: م. س. - ك.

2- «أريد أن يكون عملي إسهاماً»: رودريغويث، «Frida Abjura del Surrealismo» - ك.

3- في يوم ربيعي، أخذها الدكتور فاريل: يوجينيا فاريل، حوار شخصي - ك.

بأن يتم حرق جثمانها، فإن رؤية أفران القرميد في أثناء نزهتها بمعية طبييها الجراح ربما جعل أفكارها تتحول إلى نهايتها هي. يقيناً الرسم يُنذر بموتها. راكيول تيبول التي كانت مع فريدا في حينها، تتذكر أنه حين فرعت فريدا من رسمه، ألفت على عملها نظرة وقورة إنما طائشة وسألتها قائلة، «ألم تريّ الرسم الآخر؟»^(١) وجهي في داخل زهرة الشمس. كان ذلك تفويضاً. أنا لا أحب الفكرة؛ يبدو لي أنني أغرق في باطن الزهرة». وجدت تيبول الرسم الذي ذكرته فريدا وأحضرته لها. كان، مثل «أفران القرميد»، رسمته بطريقة متسرعة بصيغ سميك. لكنه على خلاف الرسم الآخر، كان طافحاً بالحركة، وهذا تعبير عن السعادة. تتذكر تيبول قائلة:

مُستثارة من الطاقة الحيوية التي شعّت من شيء كانت قد خلقت، طاقة لم تعد، بحركاتها هي، تملكها، تناولت سكيناً مصنوعاً في ميتشواكان ذا حافة مستقيمة وقاطعة، وتغلّبت على التراخي والكسل الناتجين عن الخُفن التي ررقتها ليلاً، عيناها مُخضّلتان بالدموع، وبسمة مصحوبة بالنشج على شفيتها المرتجتين، بدأت تقشط الرسم ببطء، ببطء شديد كانت ضوضاء الفولاذ حيال صيغ زيتي جاف جداً قد نمت وبنات أشبه بعويل في صباح هذا الفضاء من كويواكان الذي وُلدت فيه... قشطت، ماحقة، مدمرة نفسها؛ كانت تلك هي تضحياتها وكفارتها.

ربما كانت قد شعرت بالنفور بفعل الطاقة المشعة لصورتها - الذاتية بوصفها

١ - «ألم تريّ الرسم الآخر؟»: تيبول، «Frida Kahlo En Segundo Aniversario de su Muerte» كما وصفت تيبول الرسم، كان صورة -ذاتية تظهر فريدا لابسة سروالاً من التويد وشالاً *rebozo* وتقف حارساً بجانب محرقة. كما تذكر تيبول أن فريدا رسمته على قطعة صغيرة من الخشب. على الرغم من أن هذا الوصف لا يتطابق تماماً مع الرسم الموجود حالياً المَعنُون «أفران القرميد»، في الأرجح أن الرسم الذي شاهدت تيبول فريدا ترسمه في العام 1954 هو الرسم عينه. إن رسم وجه فريدا في داخل زهرة شمس ربما يكون الرسم (الذي سُحِل فوتوغرافياً) الذي يظهر فريدا العارية وهي تحمل في إحدى يديها زهرة شمس تُخفي أعضائها التناسلية، وفي اليد الأخرى، فراشي الصيغ وقناعاً يحمل ملامحها. وجهها نفسه فقد ملامحه وقد تحول إلى أربعة تويجات تشع الضوء على الأزهار الأخرى، التي تملأ الخلفية. قالت دولوريس أولميدو (حوار شخصي) إن هذا الرسم يصف جسدها ووجه فريدا (بصفة قناع) وإن الورتريه بمثابة صلة إلى فكرة ريفيرا بأن هنالك ازدواجية بين دولوريس أولميدو وفريدا - كانتا صديين، تكملان إحداهما الأخرى - ك.

زهرة الشمس، لكن حين ازدادت حلكة شفقتها، كانت ترغب بأن تكون أقرب إلى الضوء. في شهر حزيران/يونيو، طلبت أن يتم نقل سريرها ذي المصقات الأربعة من الراوية الصغيرة في حجرة نومها إلى مجاز مجاور يُقضي إلى الاستوديو العائد لها. كانت تمنى، قالت، أن تكون قادرة على رؤية مزيد من الاخضرار؛ المجاز الصغير جداً كان مزوداً بأبواب فولاذ ذات ألوح زجاج، كانت هذه الأبواب مفتوحة على مجموعة من السلالم تهبط إلى الأسفل مؤدية إلى الحديقة. من هذه النقطة الممتازة، كان بوسعها رؤية الحمام الساكنة في قدور الخزف التي طمرها ريفيرا في الجدران الحجرية المنقّرة للجنح الجديد في المنزل. حين أقبلت أمطار الصيف، كانت تقضي ساعات كثيرة وهي تراقب ارتعاش النور على الأوراق النباتية، الأغصان المتحركة في الريح، والمطر الذي يضرب السقف من دون انقطاع وينسكب من المزاريب

تذكر ماريانا موريلو سافا: «في أيامها الأخيرة» كانت مستلقية في فراشها، لا تقوى على الحركة. لم يبقَ منها سوى العينين. لم أتحمّل أن أراها مرة أخرى. كانت شخصيتها قد تغيرت كلياً. كانت تتخاصم مع الجميع. بما أنني لا أمكث سوى برهة قصيرة، كانت تعاملني بلطف، إنما كان تبدو كما لو أنها تفكر في شيء آخر، وتسعى فقط لأن تكون لطيفة. لم يكن بوسعها أن تتحمل الضوضاء ولم تكن تحب أن يحتشد من حولها أشخاص كثيرون جداً. لم تكن تحب رؤية الأطفال. كانت ذراعاها ويدها فقط هي التي تتحرك، وكانت تقذف الأشياء على الملاء. [توقفوا عن إزعاجي! هدوء!] تصرخ بينما هي تضرب الملاء بعصاها. تهتف قائلة، [أحضر لي هذا! إني أتكلّم معك!] كانت عصاها بجانب سريرها، وإن لم تفعل الأشياء بسرعة، سوف تستخدمها. كانت نافذة الصبر إلى حد كبير لأنها عاجزة عن القيام بالأشياء بنفسها. كل ما كانت قادرة على القيام به هو أن تمشط شعرها وأن تضع أحمر الشفاه. منذ وقت أبكر لم تكن تضع مساحيق التجميل ما خلا أحمر الشفاه. في نهاية حياتها، أخذت تضع مساحيق التجميل، ولم يكن بمستطاعها أن تتحكم بألوانها. كان ذلك شيئاً غريباً وبشعاً. كانت تقليداً مرّوعاً لفريدا كاهلو القديمة.

1 «في أيامها الأخيرة»: موريلو سافا، حوار شخصي - ك.

في أثناء تلك الأيام¹، كانت تضمر وقذوي بسرعة... أعتقد أنها كانت تتوقع أنها سوف تذبل يوماً بعد يوم... في ذلك الصباح اتصلت بي هاتفياً. كنتُ أعرف دوماً من خلال صوتها كيف حالها؛ من الهل جداً أن تنته في صوت المرء حين يكون في متهى اليأس، وكانت يائسة جداً في ذلك اليوم. وقالت لي، [أوه، أرجوك، جودي، تعالى! لا يمكنني أن أفعل شيئاً. إنني منزعجة جداً. من فضلكِ تعالى وساعديني].

ذهبتُ وأمضيتُ معظم ساعات نهاري معها². كانت ترسم في الاستوديو... كانت جميلة جداً على الدوام، ذات ثياب غاية في الجمال والروعة. إلا أنها في ذلك اليوم كانت مختلفة تماماً. هذه الطيات مفصلة عن العستان في أغلب الأحيان. كان شعرها غير مصفف بكل معنى الكلمة، عيناها خارج محجريهما. كانت ترسم، وكانت يداها، مفاصل أصابعها وكل شيء ملطخاً بالصمغ كلياً... ضممتها بين ذراعي بكل الحب الذي أضمره لها. وضعتها في السرير وقلتُ لها، [أتريديني أن أرتب حالك؟] ردّت عليّ، [نعم]. سألتها، [أيّ ثوب ترغين بأن تلبسيه؟] [من فضلك أحضري إليّ الثوب الذي جهزته قبل مغادرتك المنزل، لأن تلك الأشياء كلها أنجزت بمحبة، ولا يوجد حب هنا فيما حولنا. وأنت تعرفين أن الحب هو المبرر الوحيد للعيش. إجلبي، إذًا، ذلك الثوب الذي صنّع بمحبة. ارتب شعرا وكل شيء، وكانت ترناح... حلوة جداً، غاضبة جداً، بذينة جداً].

انتهت الزيارة بشجار ومصالحة. بعض الزائرين مكثوا مدة طويلة جداً، وجوديث، وهي ترى كم أرهقوا فريدا، طلبت منهم مغادرة المنزل. كانت فريدا حاتقة. جوديث، أحسّت، أنها كانت تُصدر الأمور نيابة عنها في منزلها. إلا أنّهما كانتا تتصالحان بعد الشجار، وحاولتُ فريدا أن تُحبر مرضتها السابقة أن تقبل هدية الخاتم وثوب التيهوانا، اللذين رفضتهما جوديث. وكما فترت ذلك: «كنتُ غاضبة في ذلك اليوم، لأنني كنتُ مقتنعة، بوصفي ممرضة، أنه من المستحيل أن تساعد فريدا كاهلو. كنتُ قد رأيتها في أثناء أزمت كثيرة في حياتها. في معظم هذه الأزمت قدّمتُ لها

1- «في أثناء تلك الأيام»: فيريتو، حوار كرومي - ك.

2- ذهبتُ وأمضيتُ معظم ساعات نهاري معها: م. من بسبب صحتها المتدهورة، فيريتو لم تكرر عمل لصالح فريدا في أثناء هذا الوقت - ك.

المساعدة، إلا أن فريدا يومئذ كانت لها رجلاان، وكنتُ أعرف أنه من دون الرجل من المستحيل أن نساعدنا بعد الآن».

في أثناء تلك الأيام، يأتي غالباً بعض الأطفال إلى المنزل من أجل زيارتها .. حتى إذا طفل شقيقتها، الذي كانت تحبه حباً جماً. وبعد مغادرتهم تقول: [أوه، جودي، لم أعد أحب الأطفال. لا يمكنني أن أقول لهم ألا يأتوا، لأن هذا شيء غير جيد، لكنني أفضل ألا أرى الأطفال بعد الآن]. بعد البئر، باتت تكره الأطفال... كانت عملية البتر قد دمرت شخصيتها. كانت تحب الحياة، كانت تحب الحياة فعلاً، أما الآن فأصبح حالها مختلفاً تماماً بعد أن شروا رجلاها.

في خاتمة المطاف، ظهر كارلوس بيليكيير. وكنتُ فرحة جداً لأنه تقريباً حلّ الزمن الذي من المفترض أن أغادها فيه، وكان ذلك اليوم مروّعاً. كنتُ سعيدة جداً، لأنني كنتُ أعرف كم كانا يحبان أحدهما الآخر. في اللحظة الأخيرة، تناولتُ فريدا دميةً من دون رجل وانبرت قائلة، [هذه أما من دون رجل]. كانت تلك هي هديتها الأخيرة، وكذلك باقة صغيرة من الأزهار الجميلة جداً في كأس صغيرة. قالت لي: [خذيها معك]. وأخذتُ سيارة أجرة، وفي أثناء الطريق أسقطتُ الزهور في الشارع. كنتُ غاصبةً من الحياة، وكان ذاك هو آخر يوم رأيته فيها.

قرب نهاية شهر حزيران «يونيو»، بدتُ صحتها كأنها تتحسن. «أيّ جائزة ستعطيني بما أنني تحسنتُ؟»⁽¹⁾ كانت تضايقني بهذا المطلب. ومن دون أن تنتظر جوابي، أضافت قائلة، «أفضل شيء أن تهديني دمية». كانت تطلب الهدايا من أصدقائها وصديقاتها، تصر على تلبية طلباتها، في سبيل المثال، عندما كانوا يتكلمون معها في الهاتف، بأنهم يعدونها زيارتها. لم تكن كلمة «حالا» كافية: كان يتعين عليهم أن يؤكدوا لها أنهم سيأتون إلى زيارتها بعد ظهر ذلك اليوم. كانت تتوَمَّل الملاء أن يقضوا الليل معها. وحتى إنها دعتُ لوبي مارين⁽²⁾، التي تصالحتُ معها، وكان صلحهما هذا مصحوباً بالكاء. رفضتُ لوبي تلبية دعوتها.

كانت مفعمةً بالآمال والخطط المستقبلية. قالت إنها تريد أن تتبنى

1- «أيّ جائزة ستعطيني بما أنني تحسنتُ؟» بامبي، «Manuel el Chófer» : 5 - ك.

2- وحتى إنها دعتُ لوبي مارين: رادار، «إلى آخره»، 15 تموز / يوليو، 1954 - ك.

طفلاً¹). تكلمت عن اشتياقها للسفر. دعوة إلى روسيا² عذبتها، لكنها قالت إنها لا تريد الذهاب من دون رفيق، الذي لم يُسمح له بالانتماء مجدداً إلى «الحزب الشيوعي المكسيكي» على الرغم من طلباته العديدة. كانت سعيدة فيما يتعلق بالرحلة المرتقبة إلى بولندا³، حيث خططت لاتباع العلاج الطبي الذي أوصاها به الدكتور فاريل. ديفغو، قالت، كان يعتقد أنها فكرة جيدة؛ عرض عليها أن يرافقها في هذه الرحلة. ما كانت تتطلع إليه فريدا قبل كل شيء آخر هو الذكرى السنوية الفضية لزواجهما. في 21 آب/أغسطس يكون قد مرَّ على زواجهما خمسة وعشرون عاماً. قالت لإحدى صديقاتها *(Traigan mucha raza)*⁴. [أحضري عدداً غفيراً من الناس]، لأنه سيكون هنالك حفل مكسيكي! كانت قد نالت هديتها للذكرى السنوية التي ستقدمها لديغو. كانت خاتماً عتيقاً وجميلاً من الذهب. كانت تريد أن يكون الاحتفال بالذكرى السنوية حدثاً شعبياً، مثل حفل الكريسماس «*posada*». يأتي إليه جميع سكان كويواكان.

كان يوماً من تلك الأيام الباردة، أيام الموسم المطيرة، شديدة الرطوبة، حين عصت فريدا، في 2 تموز/يوليو أوامر الطبيب وغادرت سريرها كي تشترك في المسيرة الاحتجاجية التي نظمها «الحزب الشيوعي المكسيكي». مع أنها كانت تتعافى من ذات الرئة القصبي، كانت تريد التعبير عن شعورها بالتضامن مع جمهور يزيد عدده على عشرة آلاف مكسيكي لجنوا إلى الشوارع، وراحوا يمشون من الميدان العام المسمى «سانتو دومينغو بلازا» إلى زوكالو كي يحتجوا على الإطاحة برئيس جمهورية غواتيمالا ذي الميول اليسارية يوكوبو آرئينيث وفرض وكالة الاستخبارات المركزية CIA نظاماً رجعيّاً على ذلك البلد يترأسه الجنرال كاستيلو أرماس. كان هذا آخر ظهور علني لها وحوّلت فريدا نفسها إلى شهيد بطولي. وبينما كان ديفغو يدفعها على كرسيها المتحرك ذي العجلات ببطء عبر الشوارع الوعرة، شخصيات بارزة في عالم الثقافة المكسيكية كانت تسير في أعقابها.

1- قالت إنها تريد أن تتبنى طفلاً: زينديخاس، حوار شخصي - ك.

2- دعوة إلى روسيا: بامبي، «Manuel el Chófer» 1 - ك.

3- كانت سعيدة فيما يتعلق بالرحلة المرتقبة إلى بولندا: م. - م. - ك.

4 «Traigan mucha raza»: م. - م. - ك.

كما في كثير جداً من جداريات ريفيرا، كانت فريدا نموذجاً حياً للجَلْد الأخلاقي، نقطة تجميع القوى من أجل الحماسة الثورية. أخذت صور فوتوغرافية في أثناء المسيرة الاحتجاجية تُظهرها وهي تحمل راية مزخرفة بحمامة سلام بيدها اليسرى، يدها اليمنى مضمومة في قبضة قتال. كان وجهها الهزيل، المُنْهَك يبدو أكبر من سنّها الحقيقي، ميدان معركة المعاناة. كانت علية جداً بحيث لم تكن لتبالي بالغنج، لم تصقّف شعرها بتاجه المألوف من الجداول. بدلاً من ذلك، ببساطة غطته بمنديل قديم مجعد. كانت العلامات الوحيدة على توهجها المألوف هي الخواتم الكثيرة التي جعلت قبضة الاحتجاج خاصتها تتلأأ كالصولجان. تحملت فريدا عدم الراحة الناجمة عن جلوسها في كرسيها المتحرك ذي العجلات على مدى أربع ساعات، وهي تضم صوتها إلى أصوات جمهرة المتظاهرين الذين كانوا يهتفون: *Gringos, asesinos, fuera!* (أيها السفاحون الأمريكيون، أخرجوا من هنا!) وحين ذهبت أخيراً إلى منزلها، كانت لديها قناعة بأن حضورها عنى شيئاً كبيراً بالنسبة لزملائها المتظاهرين. أسرّت إلى إحدى صديقاتها، «أريد ثلاثة أشياء فقط»¹ في الحياة: أن أقيم مع ديغو، أن أرسم، وأن أكون متمية لـ [الحزب الشيوعي].

لم تحصل على هذه الأشياء على مدى ربح طويل من الزمن. نتيجة لإسهامها في الاحتجاج استمر مرض ذات الرئة تخصتها، وما زاد الطين بلة، بعد أيام قليلة غادرت سريرها² ليلاً وثانية عصت أوامر طبييها، أخذت دش حمام، وهكذا مرضت مرضاً شديداً مصحوباً بالعذاب الأليم.

كانت فريدا تعرف أنها تشارف على الموت. في إحدى الصفحات الأخيرة من يومياتها، رسمت هياكل عظمية بأزياء شبيهة بجماجم الحلوى. بحروف قاتمة، كتبت: *Muertes en relajo calaveras* [الموتى لهم علاقة غرامية عابرة]. بالنسبة لها، الموت حقيقة من حقائق الحياة، جزء من الدورة الأبدية، شيء يجب مواجهته رأساً برأس. «نحن نشد الهدوء أو [السلام]»،

1 - «Gringos, asesinos»: تيول، «Crónica»، شرح لصورة، حاشية سفلية - ك.

2 - «أريد ثلاثة أشياء فقط»: جي. أو. «Frida Kahlo, Una Vida de Martiro»، 22 تموز / يوليو،

1954، قصاصة جريدة، أرشيف آيزولدا كاهلو - ك.

3 - غادرت سريرها ريفيرا، «فتي، حياتي»: 284 - 285 - ك.

كتبْتُ في يومياتها، «لأننا نتوقع الموت بما أننا نموت في كل لحظة». حين ذهب الكاتشوتشا مانويل غونثاليث راميريث لرؤيتها قبيل وفاتها، ناقشت تفاصيل موتها بصراحة. «لم يكن شيئاً أخرج أن تتكلم عنه [الموت]»¹، تذكر غونثاليث راميريث، «لأن فريدا لم تكن تخشاه». «ما كان يقلقها، على أية حال، هو التفكير بأنها سوف تُخَفَضُ في باطن الأرض وهي مضطجعة. كانت قد عانت في أحيان كثيرة جداً، في مستشفيات كثيرة جداً، وهي في هذا الوضع، شرحت فريدا، أنها لم تكن ترغب بأن تذهب إلى لَحْدِها وهي مستلقية. لهذا السبب، طلبت بأن يُحرق جثمانها».

«في الليلة التي سبقت عيد ميلاد فريدا»، قالت لتيريزا پرونيثا، «دعينا نبدأ بالاحتفال⁽²⁾ بعيد ميلادي. أريد، كهديّة، أن تمكثي هنا كي ترافقيني كي تمضي هنا عدّاً». وافقت تيريزا، وفي ساعة مبكرة من صباح اليوم التالي وضعت تسجيل Las Mañanitas، أغنية عيد ميلاد المكسيك، كي تستيقظ فريدا على الموسيقى. أمضت فريدا الصباح في السرير، وهي نائمة بفعل الأدوية المخدّرة التي تناولتها. حين استيقظت ثانية، استقبلت ثلّة من الزائرين. تالياً، لبست البلوزة القطنية السمكة التقليدية المطرزة huipil المصنوعة في يالالاغ⁽³⁾ ذات الشُرابة الأرجوانية الشاحبة، وجهها مكسو بمساحيق التجميل، حُملت إلى الطابق السفلي حيث غرفة الطعام. هناك، وهي مُحاطة بأزهار عيد ميلادها كلها، ضيقت أصدقاءها وصديقاتها. كان الملائتون يذهبون. مئة ضيف وضيعة تناولوا أطباق الطعام المكسيكية - Turkey mole، الفلفل الحار، و tomatos مع atole. كانت فريدا مفعمة بالمرح السابق. في الساعة الثامنة مساءً، صعدت إلى الطابق العلوي واستمرت في التحدّث مع الأشخاص الذين أحاطوها بالاهتمام في حجرة نومها. رسالة من نساء في «الحزب الشيوعي المكسيكي» وهبتها سعادةً بالغة. كما أبهجتها سوناتا أرسلها كارلوس بيليكيير.

في الصفحات الأخيرة من يوميات فريدا توجد أشكال بشرية أنثوية

1- «لم يكن شيئاً أخرج أن تتكلم عنه [الموت]»: غونثاليث راميريث، «Frida Kahlo o el

Imperativo de Vivir»: 25 - ك.

2- «دعينا بدأ بالاحتفال»: باميي، «Manuel el Chófer»: 1 - ك.

3- يالالاغ yalalag. قرية في أواكساكا، المكسيك - م.

مجنحة غريبة مرسومة بنحو مشوش أكثر من الصور - الذاتية المجنحة التي رسمتها قبل أشهر قلائل. كان الدخول الأخير هو رسم ملاك أسود مرتفع إلى كبد السماء - يقيناً هو ملاك الموت. أشكال بشرية كهذه تُشير إلى رغبتها في التسامي وهو جزء مكمل لرغبتها في أن تغرس جذورها بالأرض التي عبرت عنها فريداً في رسوم أخرى: حتى رأيها بالموت كان منشطاً بين التقاليد الكاثوليكية والتقاليد الوثنية. تكشف الكلمات الأخيرة في يومياتها عزيمتها القوية في النظر إلى أفسى الحقائق بسعادة *alegría*. «أتمنى أن يكون الرحيل⁽¹⁾ مُبهجاً - وأتمنى ألا أعود ثانية - فريداً».

هذه الكلمات ورسومها الأخيرة توحى بأن فريداً قد انتحرت، مع أن سبب وفاتها في الثلاثاء، 13 تموز/ يوليو، 1954، قد سُجِّل بوصفه «انسداد في وعاء دموي رئوي⁽²⁾». من المؤكد أن وصف ريفيرا لوفاة زوجته لا يحول دون احتمال انتحارها. إنما في الوقت نفسه يحتفظ دييغو بصورة فريداً بوصفها إنسانة لا تُقهر في معركتها من أجل الحياة. قال إن فريداً في الليلة التي سبقت وفاتها، كانت مصابةً بذات الرئة، وكانت حالتها الصحية حرجة:

جلستُ بجوار سريرها⁽³⁾ حتى الثانية والنصف فجراً. في الساعة الرابعة شكّت من إزعاج شديد. حين وصل أحد الأطباء عند انسداد الفجر، وجد أنها فارقت الحياة قبل قليل بسبب انسداد في وعاء دموي بالرئتين. حين ولجّت إلى حجرتها، كان وجهها هادئاً وبدا أجمل من أي وقت مضى. في الليلة السابقة كانت قد أعطتني خاتماً اشتريته لي كهدية لمسابقة الذكرى السنوية الخامسة والعشرين لزواجنا، التي ستحل بعد سبعة عشر يوماً سألتها لماذا تقدّم هديتها تلك في وقت مبكر جداً فردّت عليّ قائلةً، «لأنني أحسّ أنني سأغادرُ قريباً جداً».

إنما على الرغم من أنها كانت تعرف أنها ستغادر عالماً، لا بدّ أنها استعدت لكفاح من أجل الحياة. وإلا لماذا تعيّن على الموت أن يُجرّ على مفاجأتها من خلال سرقة نفسها بينما هي نائمة؟

- 1- الرحيل استخدمت المؤلف كلمة exist التي تعني الخروج، لكننا أثّرنا استخدام كلمة الرحيل - م
- 2- انسداد في وعاء دموي رئوي *El Nacional: pulmonary embolism*، 14 تموز / يوليو، 1954 - ك
- 3- «جلستُ بجوار سريرها»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 284 - 285 - ك.

كثيرٌ من أصدقاء فريدا لم يصدقوا حكاية انتحارها. حتى النهاية، يقولون، ظَلَّتْ تحتفظ بأملها وعزيمتها الباسلة. يرتاب آخرون في الرأي القائل إنها ماتت بسبب جرعة زائدة من الأدوية التي ربما - أو ربما لا - كانت غير مقصودة. إنه شيءٌ صحيح أن دورتها الدموية كانت سيئة وأن نوبتها الأخيرة التي أصيبت فيها بذات الرئة الشعبي قد جعلتها ضعيفةً.

بعد رحيل فريدا، صديقها باميي نشر تقريراً مطوّلاً^(١) عن ساعاتها الأخيرة في جريدة الـ «Excelsior». قيل إن فريدا لم تستقبل زائرين في اليوم الذي سبق موتها لأنها كانت تكابد وجعاً لا حدَّ له. وطول برهة قصيرة فيما بعد الظهر، كان ديفغو معها. تحدّثا من دون كلفة وضحكا معاً، وقالت له إنها نامت معظم ساعات الصباح، لأن الدكتور فاليسكو وپولو قال لها إنها يجب أن تفعل ذلك. سخرت من كوب تغذية خاص للعاجزين كانت قد جلبته لها السيدة ماييت (التي صارت تعمل لديها ثانية) كي تغذيها بالأطعمة السائلة. هذا العام، قالت فريدا، هو «عام المرق». بدا أنها لم تكن تستهلك سوى المرق.

في ذلك المساء أعطت ديفغو الخاتم الذي كان هديته لمناسبة الذكرى السنوية، وقالت له إنها تريد أن تودّعه هو وتودّع قلة من أصدقائها المقربين. في الساعة العاشرة ليلاً، اتصل ريفيرا بالدكتور فاليسكو وپولو^(٢). «فريدا مريضةٌ جداً، أريدك أن تأتي وتراها». أتى الطبيب ووجد فريدا في حالة حرجة بسبب ذات الرئة الشعبي. حين غادرها وهي مستلقية في سريرها ونزل إلى الطابق الأسفل، كان ريفيرا جالساً ويتحدّث مع أحد أصدقائه. قال له الطبيب «ديفغو، فريدا عليلَةٌ جداً». ردَّ عليه ديفغو قائلاً، «أجل، أعرف هذا». «لكنها عليلَةٌ فعلاً، لديها حمى شديدة»، أكّد الطبيب. «نعم»، أجاب ديفغو.

في الساعة الحادية عشرة ليلاً^(٣)، بعد أن أعطيت عصير فاكهة، خلدت فريدا إلى النوم، وكان ديفغو يجلس بجانب سريرها. يقيناً أنها نامت بسرعة، وغادر ريفيرا كي يقضي بقية ليلته في الاستوديو العائد له في سان أنجيل. في الساعة الرابعة فجراً، استيقظت فريدا وشكت أن لديها وجع. هدأتها

١- باميي نشر تقريراً مطوّلاً: باميي، «Manuel el Chófer»: ١ - ك.

٢- اتصل ريفيرا بالدكتور فاليسكو وپولو: فاليسكو وپولو، حوار شخصي - ك.

٣- في الساعة الحادية عشرة ليلاً: باميي، «Manuel el Chófer»: ٥ - ك.

ممرضتها وسوّث ملاءات سريرها. لبثت بجوار فريدا إلى أن نامت ثانية. كان الجو ما يزال مظلماً في الساعة السادسة صباحاً حين سمعت السيدة ماييت فرداً ما يقرع وفيما كانت ذاهبة لفتح الباب، توقفت قليلاً عند سرير فريدا كي تثبت أعطيتها من حولها. كانت عينا فريدا مفتوحتين ومحدقتين. لمست يدي فريدا. كانتا باردتين. اتصلت السيدة ماييت هاتفياً بسائق ريفيرا الخاص، مانويل، وأخبرته بما جرى. السائق الخاص العجوز الذي عمل لدى غويليرمو كاهلو وكان يعرف فريدا من ولادتها، أخذ الأخبار إلى ديبغو. «سنيور»، خاطبه قائلاً⁽¹⁾: *murió la niña Frida* (الآنسة فريدا ماتت).

1- «سنيور»، خاطبه قائلاً: م. س: 1. تذكر الدكتور فاليسكو و پولو (حوار شخصي) أنه حين عاد إلى المنزل بعد وفاة فريدا، «كانت فريدا مستلقية في سريرها. أخبروني أنهم عثروا على فريدا ميتة في حوض الاستحمام [البانيو]. في الظاهر أن ما حدث هو أن رجلها كانت تزعجها، وقد هتت واقفة على قدميها ومضت إلى الحمام. وبعدها هوت أرضاً وفارقَت الحياة» - ك.

الفصل الخامس والعشرون

تعيش الحياة^(١)

حين ماتت فريدا، أمسى وجه دييغو المتحمس، الممتلئ دوماً مُنْهَكاً وكئيماً. «أصبح رجلاً مسناً^(٢) في بحر ساعات قلائل، شاحباً وقبيحاً»، يتذكر أحد أصدقائه. مراسل صحافي من جريدة «Excelsior» أقبل كي يصوره فوتوغرافياً ويأخذ اقتباسات منه، إلا أن ريشيرا رفض إجراء الحوار معه. «إني أتوسل إليك^(٣) ألا تطرح عليّ أي سؤال»، ردَّ عليه. أدار وجهه إلى الحائط ولزم الصمت.

كانت أخبار موت فريدا قد سافرت على جناح السرعة. اتصل دييغو هاتفياً بلوبي مارين في الصباح الباكر، وهي وإيما هورتادو، التي ستصبح حالاً زوجة ريشيرا الرابعة، ركبنا السيارة وتوجهتا نحو منزل زوجته الثالثة. «كان دييغو وحيداً تماماً^(٤)»، تذكرت لوبي. «مكثت بجواره، وتناولت يده. في الساعة الثامنة والنصف صباحاً، بدأ أصدقاء وصديقات فريدا يصلون تباعاً، وودعته ومضيتُ في حال سيّلي».

كانت فريدا راقدةً على سريرها ذي الأعمدة الأربعة مرتدية تنورة تيهوانا سوداء وبلوزة تقليدية مطرزة *huipil* بيضاء من يالا لاغ. كانت صديقاتها قد جدلن شعرها بالأشرطة والأزهار. وزينتها بالأقراط، القلائد المصنوعة من الفضة، المرجان، واليشب، وشبكن يديها على جسمها؛ كل إصبع فيه خاتم.

١- تعيش الحياة. ورد هذا العنوان بالإسبانية في النص الأصلي الإنكليزي: Viva la Vida - م.

٢- «أصبح رجلاً مسناً»: إيللا باريسكي، رسالة إلى بيرترام دي. وولفي (23 تموز/ يوليو، 1954)، معهد هوفور، جامعة ستانفورد - ك.

٣- «إني أتوسل إليك»: وولفي، «الحياة الأسطورية لدييغو ريشيرا»: 400 - ك.

٤- كان دييغو وحيداً تماماً: مارين، حوار شخصي - ك.

وسادة بيضاء ذات أشرطة مُنثاة من دانتيللا مكسيكية كانت تُوَطر وجهها. بجانب رأسها مزهرية تحوي وروداً. قدمٌ واحدة ذات أظافر قدم حمراء قانية كانت تبرز من تحت حاشية تنورتها الطويلة. بجانبها كانت هنالك أغصان زهور حمراء. من الرف المجاور للسرير، هنالك دمية صينية وأوتان تنتمي للعهد ما قبل الكولومبي كانت تطلُع إلى المَشهد.

أعدادٌ غفيرةٌ من الناس، كثيرٌ منهم لم يستطيعوا أن يكبحوا دموعهم، مروا بهيئة رتل بسرير فريدا في ذلك اليوم. أولغا كامبوس، كانت من أوائل المتفجعين: «كان ذاك المَشهد مروّعاً بالنسبة لي»⁽¹⁾. كانت فريدا ما تزال دافئة حين وصلتُ إلى المنزل في نحو العاشرة أو الحادية عشرة صباحاً. حين قبَلتها اكتسَتْ بشرتها بالنقاط، وشرعتُ أصرخ، [إنها حيّة! إنها حيّة!] إلا أنّها كانت ميتة.

وصلتُ بيرنيس كولكو في منتصف النهار: «بطبيعة الحال، حين وصلتُ هناك»⁽²⁾ إلى ذلك المنزل، كنتُ مصابةً بالهستيريا. قابلتُ شقيقتها كريستينا وحضنتني وقالت لي، [فقدنا عزيزتنا فريدا]. ومضيتُ إلى سريرها، ورأيتها هناك، ومن ثم انتظرنا بعض الوقت. لم يكن بوسعنا أن نرى ديفغو، لأن ديفغو حبس نفسه في حجرته.

في الساعة السادسة والنصف عصراً، جميع حليها باستثناء خواتمها، سلسلة تيهوانتيك، وبعض الخرز الرخيصة المشعة نُزعتُ من جسد فريدا، وُسجيتُ في نعش رمادي اللون وأخذوا جثمانها إلى «قصر الفنون الجميلة». «ذهب ديفغو مع سائقه الشخصي»⁽³⁾ وحدهما في سيارته، قالت بيرنيس كولكو.

هناك، في الصالة الرحبة للمبنى الكلاسيكي الحديث الفخم، وهو أكبر مركز ثقافي في المكسيك، سُجيتُ فريدا في نعشٍ مكشوف كي يراها الناس، ديفغو بجوارها في حالة من الاضطراب. طلب من الدكتور فيلاسكو و پولو شهادة وفاة⁽⁴⁾، كي يكون بوسعه أن يحرق جثمان فريدا، لكن الطبيب رفض،

1- «كان ذاك المَشهد مروّعاً بالنسبة لي»: كامبوس، حوار شخصي - ك.

2- «بطبيعة الحال، حين وصلتُ هناك»: كولكو، حوار كرومي - ك.

3- «ذهب ديفغو مع سائقه الشخصي»: م. س. - ك.

4- طلب... شهادة وفاة: فيلاسكو و پولو، حوار شخصي - ك.

إذ يبدو أنه كانت هنالك مبررات قانونية. لذلك حصل ريفيرا على شهادة الوفاة من صديقه وصهره السابق، الدكتور مارين. إلا أنه حتى بعد حصوله على شهادة الوفاة لم يكن مقتنعاً أن زوجته قد توفيت.

تروي روزا كاسترو هذه القصة كما يلي: «حين كانت مُسجّاة في النعش المكشوف كي يراها الناس»⁽¹⁾ في [بيلاس آرتيس] Bellas Artes، كان ديفغو واقفاً مع الدكتور فيديريكو مارين، شقيق لوبي. مضيتُ إليه وخاطبته قائلاً [ما هي القضية، ديفغو؟] أجبني قائلاً، [القضية هي أننا لسنا متأكدين تماماً من أن فريدا ماتت]. أجاب الدكتور مارين، [ديفغو، إنني أؤكد لك أن فريدا لفظت أنفاسها الأخيرة]. قال ديفغو، [كلا، إلا أنه شيءٌ يُروّعني أن أعتقد أن دورتها الدموية ما زالت فعالة. شعر بشرتها ما يزال ينتصب. إنه شيءٌ يُروّعني أنه يجب علينا أن ندفنها وهي في هذه الحال]. قلتُ له، [لكن الأمر بسيط جداً. دغ الطبيب يفتح أوردها. إن لم يتدفق الدم، فهذا يعني أنها باتت في عداد الأموات]. لذلك قطعوا جلد فريدا، ولم يكن هنالك دم. قطعوا وريدها الوداجي jugular vein، ولم تتدفق منه سوى قطرة واحدة أو قطرتين. كانت ميتة. لم يشأ ديفغو أن يصدق أنها ماتت، بسبب رغبته الرهيبة ألا يفصل نفسه عنها. كان يحبها حباً جماً. حين ماتت فريدا بدا أشبه بفردٍ مشطور إلى نصفين». طَوَّال تلك الليلة وصباح اليوم التالي، لبثتُ فريدا في الردهة الضخمة، مرتفعة السقف. وُضع نعشها على قماشٍ أسود منشور على البلاط، ومحاطاً بكمياتٍ من الأزهار الحمر.

السماح بتكريم فريدا بهذه الطريقة أُعطي من لدن أندريس إدوارتي، زميلها القديم في المدرسة الإعدادية، الذي كان يومئذ مدير «المعهد الوطني للفنون الجميلة»، شريطة أن يعد ريفيرا بأن يُبقي السياسة خارج نطاق الاحتفال. «لا أعلام سياسية»⁽²⁾، لا شعارات، لا أحاديث، لا سياسة، قال مُحذراً. طأطأ ديفغو رأسه قائلاً: «نعم، أندريس». لكن حين دخل أول حرس تشريفات، يتألف

1 - «حين كانت مُسجّاة في النعش المكشوف كي يراها الناس»: كاسترو، حوار شخصي - ك.

2 - «لا أعلام سياسية»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا»، الصفحة 400. هذا الوصف لجارة فريدا مُستقى بصورة عامة من كتاب وولفي الموسوم بـ «الحياة الأسطورية لديفغو ريفيرا»، من وصفات صحف في أرشيف آيزولدا كاهلو، ومن حوارات مع أرتورو عارسيا بوسنوس والدكتور فيلاسكو وپولو - ك.

من إدوارتي وموظفين عديدين آخرين من «شعبة الفنون الجميلة» إلى الردهة حيث يوجد نعش فريدا، تابع فريدا أرتورو غارثيا بوستوس ظهر من مجموعة تجمعت حول ريشيرا وهرع نحو التابوت. وعلى حين غرة، غطي التابوت بعلم أحمر قانٍ مُزَيَّن بمنجل ومطرقة موضوعين في وسط نجمة بيضاء.

انسحب إدوارتي ومساعدوه في دعر. من غرفة مكتبه بالطابق الأعلى، بعث رسالةً إلى ريشيرا يذكره بالوعد الذي قطعه له. جيء بمذكرة تحتوي على كلمة مفادها أن ديفغو دهمه حزن عميق جداً ولا يُمكن مقاطعته. من سوء حظ إدوارتي، رئيس الجمهورية رويث كورتينيث كان بعيداً عن العاصمة في حينها، لذا التفت المدير إلى سكرتير رئيس الجمهورية طلباً للمشورة. لا بدّ له أن يُقنع ريشيرا أن يرفع العلم الشيوعي، أخبر بذلك، إنما بتعيين عليه أيضاً أن يتفادي الفضيحة. ريشيرا، مُحاطاً بأصدقائه اليساريين، لم يكن ليفعل ذلك. هدد بأن يأخذ جثمان فريدا⁽¹⁾ إلى الشارع ويقف حارساً له هناك إذا رُفع العلم. أحسَّ إدوارتي بارتياح كبير لما وصل رئيس الجمهورية السابق لازارو كارديناس كي يشغل موضعه في حرس تشريفات فريدا؛ إذا كان رجلٌ يمثل هذه المنزلة الرفيعة راغباً بالتسامح مع العلم الأحمر، ربما لا يكون خاطئاً جداً على أية حال. اتصلوا هاتفياً بسكرتير رئيس الجمهورية الذي أكّد مشاعره. «إذا كان الجنرال كارديناس⁽²⁾ يقف حارساً، قيل له، «عليك أن تقف حارساً أنت أيضاً».

هكذا تحولت معبودة وطنية، في الأقل مؤقتاً، إلى بطلنة شيوعية. إحدى نتائج هذه «المسرحية الهزلية الساخرة المؤيدة لروسيا»⁽³⁾، كما سمّتها الصحافة، هو أن إدوارتي ضيَّع منصبه الإداري (عاد إلى كرسيه كأستاذ جامعي لـ [أدب أمريكا اللاتينية في {جامعة كولومبيا}]). أما ريشيرا، من ناحيته، فقد ابتهج لأنه قُبِل ثانية في صفوف الحزب الشيوعي بعد شهرين ونصف من جنازة فريدا.

1- هدد بأن يأخذ جثمان فريدا: «Foto - Gión»، 48، قصاصة غير مؤرخة من محلة، أرشيف آيروندا كاهلو - ك.

2- «إذا كان الجنرال كاوديناس»: وولفي، «الحياة الأسطورية لديفغو ريشيرا»: 401 - ك.

3- «المسرحية الهزلية الساخرة المؤيدة لروسيا»: قصاصة جريدة غير مؤرخة، أرشيف آيروندا كاهلو - ك. في النص الأصل الإنكليزي: «Russophile farce» - م.

طَوَالَ الليلة كلها وصباح اليوم التالي، وقف حرس الشرف عند الأركان الأربعة لتابوت فريدا. كان بينهم شيوعيون ذوو مكانة مرموقة بالإضافة إلى أصدقاء مقربين وأفراد الأسرة. كانت لولا ألفاريث براهو هناك، وخوان أوغورمان، ماريا أسونسولو، ورسام الجداريات خوزيه شافيث مورادو. وقفت ثلاث من شقيقات فريدا كي يحرسن أيضاً، وكذا فعلت ابنتا ديفغو، لوبي وروث. فردان يمثلان السفارة الروسية جاءا دقائق قليلة. ديفغو، كان يرتدي ثياباً رسمية حيث لبس بدلة داكنة، كان وجهه مجعداً جراء الإعياء والغم، ظلَّ بالقرب من نعش فريدا طَوَالَ المساء كله وساهم في العديد من الحراسات. كان قد استرد رباطة جأشه بما يكفي كي يصفاح المُعزِّين ويتعاون مع الصحافة. كان قد أخبر أحد المراسلين الصحفيين¹ بأن فريدا ماتت جراء انسداد وعاء دموي في الرئتين بحضور طبيب عظام بين الساعة الثالثة والرابعة فجراً. قال بزهو إن زوجته رسمت نحو مئتي رسم خلال زمن حياتها، وأن فريدا كانت الرسامة الأمريكية - الإسبانية الوحيدة التي قهرت الـ «لوفر»، وإن رسمها الأخير، الذي أنجزته قبل شهر، كان حياةً ساكنةً عن بطيخات حمراء، وهو حافل بالألوان، وطاقح بالسعادة *alegría*.

كان آخر حرس الشرف هم: ريفيرا، إدوارتي، سيكيروس، كوفاروياس، هينيسستروسا، والمهندس الزراعي البارز، والسياسي اليساري سيزار مارتينو، بالإضافة إلى رئيس الجمهورية السابق، كارديناس، وابنه كواوهتيموك مارتينو. بحلول ظهيرة الرابع عشر من تموز/ يوليو، شرف نعش فريدا ما يريد على ستمئة شخص. في الساعة 12 وعشر دقائق ظهراً، طلبت كريستينا كاهلو من الجمهور المحتشد أن يغنوا «النشيد الوطني» ومن ثم الـ «Corrido de Cananea»، وهي أغنية شعبية «بالاد» تمزج الغضب من المظالم التي كابدها الشعب المكسيكي مع قصة حب حزينة. بوقار كبير، حرك كارديناس ذراعيه كي يحافظ المُشدِّون على إيقاع الأغنية وسرعتها. رفع ريفيرا، سيكيروس، إدوارتي وآخرون نعش فريدا على أكتافهم وحملوه نازلين درجات الرخام

1- كان قد أحر أحد المراسلين الصحفيين: رودولفو كونتريراس أي. Frida Kahlo, la Artista. del Pínel, Dejó de Existir Ayer، جريدة «Novedades» (مكسيكو سيتي)، 14 تموز / يوليو، 1954: 19 - ك

الواسعة العائدة لـ «قصر الفنون الجميلة» وخرجوا إلى المطر. كان موكب الجنازة يتألف من نحو خمسمئة متفجع يتبعون سيراً على الأقدام عربة الموتى التي تحمل نعش فريدا التي كانت تمشي ببطء عبر جادة «أفينيدا خواريث».

كانت المحرقة الواقعة في الـ «Panteón Civil de Dolores» (المقبرة المدنيّة) صغيرةً وبدايةً إلى أبعد حدّ. احتشد في الحجرة الحارة والصغيرة جداً الأصدقاء وأعضاء الأسرة، الممثلون الثقافيون لعددٍ من البلدان الاشتراكية، سكرتيرو «الحزب الشيوعي المكسيكي» و«منظمة الشيبة الشيوعية»، فضلاً عن نجوم عالمي الفنّ والأدب. في الخارج، مئات الضيوف وقفوا وسط شاهدات القبور تحت المطر الهاطل من دون إنقطاع. أحضر تابوت فريدا إلى الحجرة الأمامية وفتح. كانت مسجاة ومن حول رأسها إكليل من أزهار القرنفل الأحمر وشال *rebozo* يغطي كتفيها. أحدهم وضع باقة ضخمة من الأزهار عند رأس التابوت. ومن ثم، واقفاً بجانب فريدا، وإلى جانبه ريفيرا، ألقى أندريس إدوارتي خطاب الجنازة الطنان:

فريدا ماتت⁽¹⁾. فريدا ماتت.

الإنسانة لامعة الذكاء والعنيدة التي كانت، في يومنا، تُبرّ صغوف «المدرسة الإعدادية الوطنية» فارقت الحياة... فنانة استثنائية غابت عن عالمنا: روحٌ يقظة، قلبٌ شهيم، حساسيةٌ مفرطة في جسد حيّ، حب الفنّ حتى حلال الموت، صديقةٌ حميمةٌ للمكسيك في الدوار وفي الكياسة... صديقة الشعب، وشقيقته، الابنة العظيمة للمكسيك: أنتِ ما تزالين حية... إنك تعيشين بيننا...

قرأ كارلوس بيليكيير سونيتات مُهداة إلى فريدا. أشعار تقول إحدى قصائدها: «ستكونين حيةً دوماً على الأرض⁽²⁾ / ستكونين دوماً تمرّداً⁽³⁾ ملياً بمطالع النهارات / الزهرة البطولية لمطالع النهارات المتتالية». تحدّث أدلينا زينديجاس عن ذكرياتها مع فريدا في «المدرسة الإعدادية» وعن حياة

1- فريدا ماتت إدوارتي، *Imagen de Frida Kahlo* - ك.

2- «ستكونين حيةً دوماً على الأرض»: قصيدة ييلكير لم تُنشر بالإنكليزية. ترجمتُ الأبيات الثلاثة الأخيرة من الأصل الإسباني؛ البيت الأول يقول: «*Ste en tu vientre acampo la prodigiosa*» - ك.

3- تمرّد *musiny* تمرّد الجند أو البحارة على ضباطهم - م.

فريدا وعملها بوصفها نموذجاً لـ «العزيمة الفولاذية في العيش»⁽¹⁾. خوان
پابلو سينث، عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي المكسيكي، تحدث
باسم الحزب، واغتنم المناسبة كي يناقش قضايا العالم المعاصر.

في الساعة الواحدة والرّبع بعد الظهر⁽²⁾، رفع ريفيرا وعددٌ من أفراد
الأسرة فريدا من التابوت وسجّوها على عربة آلية منتقلها عبر مسالك فولاذ
إلى فرن المحرقة. وقف ريفيرا إلى جانبها ويدها مضمومتان في قبضتين،
وجّهه وجسمه غارقان في الحزن العميق. انحنى كي يطبع قبلةً على جبينها.
تجمع أصدقاؤها وصديقاتها بالقرب منها كي يودّعوها.

كان ريفيرا يودّع فريدا مع الموسيقى⁽³⁾. بأذرع مرفوعة إلى الأعلى
وأيدي مضمومة في قبضات، أنشد الحشد «البيان الشيوعي»، «النشيد
الوطني»، «الحراس الشبيبة»، «مارش جنازة لينين» وأغاني سياسية أخرى.
في الساعة الواحدة وخمسين دقيقة قُتِح باب القرن، وبدأت العربة التي تحمل
جثمان فريدا تتحرك متجهةً صوب النار. الآن شرع المتفجعون يغنون أغاني
الوداع الشعبية: «Adios, Mi Chaparita»، «Adios, Mariquita Linda»،
«La Barca de Oro»، «La Embarcacion».

التي تقول:

إني أنطلق الآن نحو الميناء الذي ترسو فيه السفن الذهبية
نتظرنني كي تأخذني بعيداً.
إني أغادرك الآن، هذا هو الوداع.
مع السلامة، حبيبي، وداعاً إلى الأبد.
لن تراني مجدداً، ولن تسمع أغنيتي،
لكن البحار سوف تفيض بدموعي،
وداعاً، حبيبي... وداعاً.

1- «العزيمة الفولاذية من أجل العيش»: El Cadaver de la Artista Frida Kahlo, Inmcrado en:

Novedades, Dolores (مكسيكو سيتي)، 15 تموز / يوليو، 1954: 26 - ك

2- في الساعة الواحدة والرّبع بعد الظهر: م. س - ك.

3- كان ريفيرا يودّع فريدا مع الموسيقى: مونروي، حوار شخصي، وعويليرمو موروي،

«Vayan a la Cámara del Honro a Despedir a Frida Kahlo» (مكسيكو سيتي)،

13 تموز / يوليو، 1955، الصفحات 1، 5، 8 - ك.

«وقف ريفيرا ويدها مضمومتان في قبضتين»⁽¹⁾، يتذكر مونروي. «حين فتُح باب الفرن كي يتلقى العربية المحملة بجثمان فريدا، كانت هنالك حرارة جهنمية أجبرتنا على أن نتكئ على الجدار الخلفي للحجرة لأننا لم نستطع أن نحتمل الحرارة. إلا أن ريفيرا لم يترحز من موضعه».

في هذه اللحظة حدث شيء غريب وبشع تقريباً مثل واحدة من *Los Caprichos* «نزوات» غويا⁽²⁾. تذكر أدلينا زينديجاس قائلة: «كان الجميع يتمسكون بيدي فريدا»⁽³⁾ لما بدأت العربية تجر جثتها نحو مدخل الفرن. رموا أنفسهم عليها، جذبوا أصابعها بعنف كي ينزعوا خواتمها، لأنهم كانوا يودون أن يحتفظوا بشيء ما يعود إليها».

كان الناس يتحبون. أصيبت كريستينا بالهستيريا⁽⁴⁾ وشرعت تصرخ حين رأت جثمان شقيقتها ينزلق نحو الفرن. كان يجب نقلها إلى الخارج. بسبب وجهه: في اللحظة التي دخلت فيها فريدا الفرن، الحرارة القوية جعلتها تجلس منتصبّة، وشعرها الملتهب برز من وجهها وأصبح كالإكليل. قال سيكيروس إنه حين شبت النيران في شعرها⁽⁵⁾، بدا وجهها كما لو أنه يتسم في وسط زهرة شمس كبيرة.

كانت النيران في المحرقة عتيقة الطراز قد استغرقت أربع ساعات كي

1- «وقف ريفيرا ويدها مضمومتان في قبضتين»: مونروي، حوار شخصي - ك.

2- «نرات» غويا هي مجموعة تتألف من 80 كليشة مطبوعة *prints* بطريقة الحمر المائي *aquatint* وحفر الكليشيات *etching* أجزاها الرسام غويا في عامي 1797 و 1798 وطبعها في ألوم العام 1799. كانت هذه الكليشيات المطبوعة تجربة فنية: وسيلة غويا لإدانة الحماقات والسخافات الشاملة في المجتمع الإسباني الذي عاش في كنفه، وكانت انتقاداته هذه متعادية ولادعة من بينها شيوخ الحرافة و جهل وعدم كفاءة أفراد عديدين من الطبقة الحاكمة، أخطاء الرواح وتدهور العقلانية. من بين هذه الكليشيات المطبوعة التي نالت شهرة واسعة «نوم العقل» يُنح المسوخ. فرانسيسكو غويا (1746 - 1828): رسّام وطبّاع رومانسي إسباني. يُعدّ أهم فنان إسباني في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وطول مسيرته الفنية الطويلة كان معلقاً على عهده ومؤرخاً له. ولأنه كان ناجحاً إلى حد كبير في زمن حياته يُشار إليه دوماً باعتباره آخر الأساتذة القدامى وأول المحفّثين. وكان أيضاً أحد رسّامي الورتريهات المعاصرين العظام - م.

3- «كان الجميع يتمسكون بيدي فريدا»: زينديجاس، حوار شخصي - ك.

4- أصيبت كريستينا بالهستيريا: باريسكي، رسالة إلى بيرترام وولفي - ك.

5- حين شبت النيران في شعرها: تيول، «Frida Kahlo: Segundo Aniversario» - ك.

تنجر مهمتها. خلال الانتظار، واصل الحشد الغناء. بكى ديفغو وغرس أظافره في راحتي يديه المرة تلو المرة، وجعلها تنزف. في خاتمة المطاف، فُتح باب القرن، وانزلت إلى الخارج العربية الساخنة - الحمراء التي تحتوي على رماد فريدا. هبة حرارة خانقة⁽¹⁾ جعلت الناس يتراجعون ثانية إلى الحلف ويتكثون على حيطان الغرفة، مغطين وجوههم كي يحموها. فقط ريفيرا وكارديناس ظلّا واقفين بهدوء في موضعهما من دون أن يتزحزحا قيد أنملة. احتفظ رماد فريدا بشكل هيكلها العظمي على مدى دقائق قلائل قبل أن تذروه تيارات الهواء. حين رأى ريفيرا هذا، خَفَضَ ببطء قبضته المضمومة ودسها في جيب جاكته الأيمن كي يستل دفتر تخطيطات. وفيما كان وجهه مستغرقاً تماماً فيما يفعله⁽²⁾، رسم هيكل فريدا العظمي الفضي. وبعدها جمع باعتزاز رمادها في قطعة قماش حمراء، ووضعها في صندوق من خشب الأرز. طلب أن يُمزج رماده مع رماد فريدا حين يموت⁽³⁾. (لم يُنجز هذا الطلب؛ شاءت الأقدار أن يكون من الأنسب لرسام الجداريات العظيم أن يرقد في محطة الاستراحة الخاصة بالمواطنين المكسيكيين ذاتني الصيت، الـ «Rotonda de los Hombres Ilustres»).

في سيرته الذاتية التي سطرها بقلمه، كتب ريفيرا: «كان 13 تموز/ يوليو، 1954، أكثر أيام حياتي مأساوية⁽⁴⁾. فقدتُ محبوبتي فريدا، إلى الأبد.. أزف الموعد الآن، أدركتُ أن أروغ جزء في حياتي هو حيي لفريدا».

1- هبة حرارة خانقة: مونروي، «Vayan a la Cámara del Honro». انظر أيضاً: Novedades «El Cadáver de la Artista» 17 - ك.

2 كان وجهه مستغرقاً تماماً فيما يفعله: استرداد، حوار شخصي - ك.
3- طلب أن يُمزج رماده مع رماد فريدا حين يموت: بعد وفاة فريدا بفترة زمنية معينة، طلب أنطونيو يلايز من ريفيرا أن يكتب كلمات قليلة كي تصاحب بورتريه يلايز لفريدا كي تُنشر في كتابه 21 Mujeres de Mexico, 21 Mexican Women, (Editorial Fournier, S.A., 1956, P.21) أحد المقاطع من إسهام ريفيرا يقول: مَنْ ذا الذي حاز الحظ منقطع النظير كي يكون قريباً من فريدا، في داخل جيبها، يمكنه - في الساعة التي غيّرت فيه حضورها من خلال البار - تسقط أعظم فاعلم في الهوة السحيقة التي تركت العوالم، مستوعبة إياها بنحو أحسن كل لحظة على أمل الحصول على السعادة التامة من خلال جعل رماده هو يمتزج جيداً، جريئة مقابل جريئة مع رمادها - ك.

4- «كان 13 تموز / يوليو، 1954، أكثر أيام حياتي مأساوية»: ريفيرا، «فني، حياتي»: 285 - 286 - ك.

لم يكذّر يمر وقتٌ طویل على وفاة فريدا، حتى عُمِدَتْ حفيدة ريفيرا في منزل كويواكان. وبهذه المناسبة، كسا دييغو شكلاً بشرياً يشبه يهوذا، ربما هيكلًا عظمياً، بملابس فريدا، ووضَع كيس يحتوي على رمادها⁽¹⁾ وكورسيه الجص خاصتها في مهد. هذه إيماءة كانت فريدا ستصفق لها، مقارنةً احتفالية ومكسيكية *Mexicanista* نحو الإزدواجية الغابرة للولادة باعتبارها مهد الموت والموت بوصفه حامل الحياة.

حين فُتِحَ متحف فريدا كاهلو أول مرة في تموز/ يوليو 1958، وُضِعَ رماد فريدا في كيس على سريرها؛ وعليه وُضِعَ قناع الموت الجصّي خاصتها، ملفوفةً بأحد شالاتها *rebozos* - فريدا شبيهة تجلس في سريرها. إكليل زهور كَوْن قوساً على هذه المجموعة، كانت الأزهار تقلد الإكليل الذي يكسو بنحو أنيق الطفل الميت في الرسم العتيق فوق سرير فريدا.

تالياً، وُضِعَ الرماد في جرة من العهد ما قبل الكولومبي بهيئة أنثى ممثلة الجسم، من دون رأس، وقالب برونز لقناع الموت وُضِعَ على قاعدة تمثال فوقها. تبدو جرة حفظ رماد الموتى حبلً بالحياة، حالها حال الإلهة الزائفة الخزف في «المقيمون الأربعة في المكسيك»، التي وصفتها فريدا بكونها حبلً، «لأنها، كونها ميتة⁽²⁾، لديها شيءٌ حي في باطنها».

اليوم، منزل فريدا مفتوح، كما كان عليه في زمن حياتها، للزائرين. منح ريفيرا المنزل، بكل مجموعته الفنية، بما فيها رسوم ريفيرا وآخرين⁽³⁾ كانت قد حازتها فريدا، وبكل أثاثه الفولكلوري إلى الشعب المكسيكي في العام 1955 كي يخلّدوا ذكرى زوجته. «عملتُ شرطاً آخر⁽⁴⁾»، قال ريفيرا، «وهو أن تُخصّص زاوية لي، لي وحدي، سوف أشغلها متى شعرتُ بالحاجة للعودة إلى الجو الذي يُعيد حضور فريدا».

1- كيس يحتوي على رمادها: خوان سوريانو، حاورته إليزابيث جيرارد بطلب من المؤلفة، باريس، حيران / يونيو 1978. وثمة قصة أخرى تذهب إلى القول إن ريفيرا تناول شيئاً من رماد فريدا - ك.

2- حبل، «لأنها، كونها ميتة»: ملاحظات ليزلي - ك.

3- رسوم ريفيرا وآخرين: مقتنيات فريدا الفنية تضم أعمالاً لول كلي، ييف ناهوي، مارسيل دوشامب، حورية ماريا، فاليسكو وخوزه كليمتي أوروزكو - ك.

4- عملتُ شرطاً آخر: ريفيرا، «فني، حياتي»: 285-286 - ك.

بعض زائري المتحف هم أصدقاء فريدا وصديقاتها. آخرون لم يعرفوها أبداً، لكنهم حين يغادرون المنزل يتتابهم شعور أنهم عرفوها من قبل، لأن التذكارات المعروضة هناك - ملابس فريدا، مجوهراتها، ألعابها، دماها، رسائلها، كتبها، موادها الفنية، قصاصات الورق الغرامية التي كتبتها لديغو، مجموعتها العجيبة من الفن الشعبي - تقدم صورة حية لشخصيتها المميزة والجو الذي عاشت وعملت في كنفه. إنها تخلق الخلفية المثالية لتلك اللوحات الزيتية والرسوم التي علقتها فيما كان يُسمى مرةً حجرة معيشتها. في الطابق العلوي، في استوديو فريدا، كرسيها المتحرك ذو العجلات قد سُحب إلى الأعلى قبالة حامل اللوحات العائد لها. أحد مشدات الجص خاصتها زُين بالنباتات والمسامير الإبهامية، يجلس على سريرها ذي الملصقات الأربعة وظلته المبطنة بالمرآة. الدمى الصينية التي عوّضت عن الأطفال ما زالت تتطلع من الرف. بجوار سريرها توجد دمية سرير، الخالي الآن. هيكل عظمي يتدلى من ظلة سرير آخر ذي ملصقات أربعة، وعكازا فريدا يستندان على لوح القدم.

يقوم المتحف بشيء أكثر من إعادة خلق جو ما؛ إنه يؤدي وظيفة أخرى ألا وهي أنه يُقنعنا بخصوصية وواقعية التخيلات الغريبة في رسوم فريدا وبالأصرة الحميمة بين حياتها وفنها. لأنها عاجزة، أصبح منزلها الواقع في كوبواكان عالمها. لأنها فنانة، الرسوم المعلقة في ذلك المنزل كانت امتداداً وتحولاً لذلك العالم؛ إنه «أي المنزل» يُحفز بقوة ويحيي ذكرى الحياة اللافتة التي عاشتها في كنفه.

آخر رسوم فريدا يتدلى على جدار غرفة المعيشة (اللوحة رقم 35). في الرسم، وُضع بإزاء سماء زرقاء مشعة مشطورة بين نصفين أحدهما أفتح والثاني أكثر قتامة، توجد بطيخات حُمر، الفاكهة المحبوبة جداً لدى المكسيكيين، بطيخات كاملة، مقطوعة إلى أنصاف، إلى أرباع، وبخلاف ذلك هي منحوتة إلى قطع. الصبغ موضوع بتحكم أكثر بكثير من الحيوانات السائكة الأخرى التي رسمتها في وقت متأخر من حياتها؛ أشكال مُعرّفة ومكوّنة بصورة سليمة. بدا كما لو أن فريدا جمعت وركّزت ما بقي من حيويتها كي ترسم هذا التعبير الأخير عن السعادة *alegría*. مُشرحة ومقطّعة،

قطع الفاكهة تقرُّ بأن الموت بات وشيكاً، إلّا أنّ لبها الأحمر حلو المذاق يحتفي بامتلاء الحياة. قبل وفاتها بثمانية أيام^١، حين اسودَّت ساعاتها بفعل الفاجعة التي حلّت بها، غمست فريدا فرشاتها في صبغ أحمر كالدم وكتبت اسمها إضافةً إلى تاريخ وموقع تنفيذ الرسم، كويواكان، المكسيك، على طَوَال اللب القرمزي لشريحة البطيخ الأحمر الأولى. وبعدها بحروف كبيرة «كابتال»، كتبت تحيتها الأخيرة للحياة: تعيش الحياة VIVA LA VIDA.

١ - قبل وفاتها بثمانية أيام: رودريغو، «Frida Kahlo: El Homenaje»: 50 - ك.

شكروامتنان

العزيمة القوية والتعاون الشهم لأشخاص كثيرين ساهما في صنع هذا الكتاب. وبالأخص، أنا مدينة كثيراً لدولوريس أولميدو، رئيسة «اللجنة التقنية لتروست ديفغو ريفيرا»، ليس فقط لوجهات نظرها الذكية ودعمها المستمر، بل أيضاً لأنها أعطتني مدخلاً لـ، وسماحاً في، الاقتباس من يوميات فريدا كاهلو وأرشيفها الشخصي. إضافة إلى ذلك، السيدة أولميدو سمحت لي أن أنسخ مجموعتها العجيبة من رسوم فريدا كاهلو. أنا مدينة على حد سواء بالامتنان إلى أليخاندررو غوميث أرياس، الذي سلط الأضواء، عبر سلسلة من الحوارات، على أعوام فريدا المبكرة. كما إثممتني على رسائل فريدا التي بعثتها إليه وقرأ مسودة كتابي هذا بذكاء وعناية. أتقدم أيضاً بشكر خاص إلى آيزولدا كاهلو لأنها أرنتني الصور الفوتوغرافية العائلية وفي التحدث عن خالتها فريدا على مدى ساعات طويلة. ومن بين آخرين أود أن أتوجه بشكري للأشخاص الذين سمحوا لي بأن أسحب مراسلات فريدا وأوراقها الخاصة، وهم: جويس كامبيل، ألبرتو ميسراتشي، ماريانا موريلو سافا، ميمي موراي، إيمي لو باكارد، وإيللا وولفي. لم يخل علي هؤلاء الأشخاص كلهم بمساعدتهم بوسائل أخرى أيضاً.

أشخاص كثيرون منحوني مجاناً أوقاتهم وذكرياتهم في حواراتي معهم في المكسيك، الولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا. لوسيان بلوخ، التي كانت تعرف فريدا عن كتب إبان ثلاثينيات القرن العشرين، تقاسمت يومياتها المكتوبة حين كانت تقيم مع فريدا وديفغو ريفيرا في ديترويت، وحكاياتها النابضة بالحياة ساعدتني على إدراك فطنة فريدا، حيويتها، وشغفها. جان فان هينوورت، سكرتير تروتسكي للمدة الزمنية بين 1932 و 1940، لا يُشمن

في توفير صورة حادة الملاحظة ودقيقة للصدقة القائمة بين تروتسكي وآل ريفيرا. كلير بووثي لوكي، وهي راوية متقدة الذكاء، سردت قصة انتحار صديقة فريدا: دوروثي هيل بفطنة وبصر على سلوكيات وعادات ثلاثينيات القرن العشرين. حكايات إيسامو نوغوتشي المبهجة عن فريدا كانت مسلية ومتبصرة على السواء. في المكسيك، الناقدة الفنية راكيول نيول كانت شهمة بلا انقطاع ليس فقط في مشاركتها ذكرياتها عن فريدا، بل أيضاً في تزويدي بنصيححتها الذكية وصورها الفوتوغرافية. صديق فريدا المؤرخ الفني أنطونيو رودريغوث شاركني وجهة نظره الثاقبة ومشوبة العاطفة عن فريدا في صورته الفوتوغرافية وفي حوارته وكتاباته على السواء. حكّت لي أدلينا زينديخاس بحماسة عن نكات طالبة المدرسة فريدا، صديقتها في سنوات الصبا، كما أعارتني عدداً من مقالات الصحف التي كتبتها عن فريدا. طالبة فريدا أرتورو غارسيا بوستوس، أرتورو استرادا، غويليرمو مونروي وفاني رابيل زودوني بصورة محبة ومتقدة الذكاء لفريدا كمعلمة وكامراة، وطبيبها غويليرمو فيلاسكو و پولو كان معاً ظريفاً ورحيماً في سرده عن مرض فريدا وعلاقتها بديغو.

أنا ممتنة أيضاً للأشخاص المدرجين أدناه ممن كانت ذكرياتهم مهمة في استدعاء صورة لفريدا كاهلو: مارغو ألبرت، دولوريس ألفاريث برافو، مانويل ألفاريث برافو، كارمن كوركويرا بارون، بيرل بيكر، روبرتو بيهار، هاينز بيرغرون، أدولفو بيرغروندر، لوسلي بلانك، سوزانه بلوخ، بول بواتين، إيلينا بودر، جاكلين بریتون، صوفيا كيري، نيكولاس كالاس، مرسيديث كالديرون، أولغا كامبوس، ليا كاردونا، روزا كاسترو، أولغا كوستا، دولوريس ديل ريو، استيفان پويي ديمتروف، بالتاثار دروموندو، ماريوري إيتون، يوجينيا فاريل، الدكتور صموئيل فاستليك، جوديث فيريتو، غيزيل فروند، فيرناندو غامبوا، إنريكي غارسيا، خوزيه غوميث روبليدا، إرنست هالبرشتات، أندريس هينستروسا، خوزيه دي جيسوس ألفارو، مارغريتا كاهلو، ماريا لوزا كاهلو، إدغار كاوفمان الابن، كاترين كوه، ماروتشا لافين، پاركر ليزلي، جوليان ليفي، أنطونيو لونا أرويو، ديفيد مارغوليس، لويي مارين، إيلينا مارتينيث، كونتشا ميشيل، إنريكي موراليس

پارفادي، غودالويي موريلو سافا، آنييت نانكارو، الدكتور ارماندو نافارو، مارغريتا نيلكين، خوان اوغورمان، السيد والسيدة پابلو اوهيجينز، اسپيرانثا اوردونيث، انطونيو پيلايڤ، ميشيل پيتيجين، كارمن فيليس، آليس راهون، اورورا ريس، جيسوس ريوس و فاليس، لويي ريفيرا دي اتوريي، مالا روبنشتاين، روناموند برينير رسل، پيغي دي سالي، بيرناردا بريسون شاهن، ماري سكلار، خوان سوريانو، كارلينا تيون، ايلينا فاسكويت غوميت، استيان فولكاو، هيكتور غزافيير.

على امتياز نسخ الأعمال الفنية التي بحوزتهم، أنا ممتنة للمالكين أفراداً ومؤسسات عمومية، نسخ اللوحات الزيتية، الرسوم، والصور الفوتوغرافية التي تزين كتابنا هذا. مذكرة تقدير خاصة ينبغي تقديمها لدولوريس ديل ريو، الدكتور صموئيل فاستليك، يوجينيا فاريل، جاك غيلمان، آيزولدا كاهلو، إدغار كاوفمان الابن، ميشيل پيتيجين، ماري سكلار، وخورخي إسبينوزا أوللا كونهما أتاحوا لي أن أشاهد وأصور فوتوغرافياً مجموعاتهم الرائعة من اللوحات الزيتية التي رسمتها فريدا كاهلو. كما أتقدم بشكري الجزيل إلى نوما كوپليي على حماسها وتشجيعها المتواصلين؛ إلى ماري - آني مارتن من سويبي باركي بيرنيت على وجهات نظرها العميقة وخبرتها؛ إلى ماكس وجويس كوزلوف كونهما أثارا اهتمامي بفريدا كاهلو في المقام الأول وكونهما ظلا مولعين بالاستماع إلى ما يتعلق بها على مرّ الأعوام؛ إلى فرانيس مكلوغ لأنه طلب مني أن أؤلف هذا الكتاب؛ إلى مريام قيصر و«المعهد الوطني للفنون الجميلة في المكسيك» على مشاركته معلوماته الغزيرة عن أمكنة وجود أعمال فريدا الفنية ونصائح أخرى لا تُقدر بثمن؛ إلى الأكاديميين ميلتون ديليو. براون؛ ليندا نوتشلن، يوجين غوسين، وإدوارد سوليفان على قراءاتهم الحكيمة للمسودة الأولى لمخطوطتي، ولكارين وديفيد كرومي على مجمل لطفهم الذي لا حدود له، الذي يضم إعارتي الحوارات المسجلة على الأشرطة التي أجروها في العام 1968 على فيلمهما الحائز على الجائزة «حياة وموت فريدا كاهلو».

كما أتقدم بشكري الجزيل والمخلص لـ «كلية الخريجين» و«مركز الجامعة» التابع لـ «المدينة الجامعية في نيويورك» على كل صنوف العون

والتشجيع التي تلقيتها، ومن بينها منحة من «صندوق رسالة دكتوراه برنامج تاريخ الفن». أفراد كثيرون تجشموا عناء طباعة هذا الكتاب بطيب خاطر وعناد. وهؤلاء هم: جان زانغوس، كريس لارسين، ليزلي بالمر، وليزا پوليتزر (التي أجهدت نفسها أيضاً بتقديم أعمال تنم عن الكياسة واللفظ). جزيل الشكر، أيضاً، لتوني راشيلي، محرر الإنتاج، الذي أمضى ساعات طويلة ومتطاولة كي يحرص على أن تغدو مخطوطتي كتاباً. أود أن أقدم مذكرة تقدير خاصة لمحرة كتاباتي، كورونا ماتشامير، على التزامها، حماستها، وفهمها المتواصل. وفي الختام، ويشكل رئيس، أنا ممتنة امتناناً عميقاً لزوجي فيليب هيريرا، ولابنتي مارغو وابني جون، على دعمهم وصبرهم طوال حقبة كتابة «فريدا».

ببيلوغرافيا مختارة

SELECTED BIBLIOGRAPHY

الكتب والكتالوجات

BOOKS AND CATALOGUES

- Brenner, Anita, *Idols Behind Altars*. New York: Payson & Clarke, 1929.
- Breton, André. *Surrealism and painting*. Trans. Simon Watson Taylor. New York: Harper & Row, Publishers, 1972.
- Charlot, Jean. *The Mexican Reanaissance 1920 - 1925*. New Haven and London: Yale University Press.
- del Conde, Teresa, *Vida de Frida Kahlo*. Mexico City: Secretaría de la Presidencia, Departamento Editorial, 1976.
- Dromundo, Baltasar, *Mi Calle de San Idelfonso*. Mexico City: Editorial Guaranía, 1956.
- Flores Guerrero, Raúl. *Cinco Pintores Mexicanos*. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México , 1957.
- Gruening, Ernest. *Mexico and Its Heritage*. New York: Appleton - Century - Crofts, 1928.

- Heijenoort, Jean van: *With Trotsky in Exile: From Prinkipo to Coyoacán*. Cambridge, Mass., and London: Harvard University Press, 1978.
- Helm, MacKinley. *Modern Mexican Painters*. New York: Dover, 1968.
- Henestrosa, Andrés. *Una Alacenas de Alacenas*. Mexico City: Ediciones de Bellas Artes, 1970.
- Museum of Contemporary Art. *Frida Kahlo*. Exhibition catalogue. Chicago: The Museum of Contemporary Art, 1978. Essay by Hayden Herrera.
- Herrera, Hayden. *Frida Kahlo: Her Life, Her Art*. A dissertation submitted to the graduate faculty in art history in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York, 1981. To be made available by University Microfilms.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. *Diego Rivera: Exposición Nacional de Homenaje*. Exhibition catalogue. Mexico City: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1977.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. *Frida Kahlo: Exposición Nacional de Homenaje*. Exhibition catalogue. Mexico City: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1977. Essays by Alejandro Gómez Arias and Teresa del Conde.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. *Frida Kahlo Acompañada de Siete Pintoras*. Exhibition catalogue. Mexico City: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967.
- Organizing Committee of the Games of XIX Olympiad. *The Frida Kahlo Museum*. Catalogue with texts by Lola Olmedo de Olvera, Diego Rivera and Juan O'Gorman. Mexico City: Organizing Committee of the Games of XIX Olympiad, 1968.

- Paz, Octavio. *The Labyrinth of Solitude: Life and Thought in Mexico*. Translated by Lysander Kemp. New York: Grove, 1961.
 - Rivera, Diego, with March, Gladys, *My Art, My Life: An Autobiography*. New York: Citadel, 1960.
 - Rodríguez Prampolini, Ida. *El Surrealismo y el Arte Fantástico de México*. Mexico City: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1969.
 - Schmeckebier, Laurence E. *Modern Mexican Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1939.
 - Technical Committee of the Diego Rivera Trust. *Museo Frida Kahlo*. Museum catalogue with texts by Carlos Pellicer and Diego Rivera. Mexico City, Technical Committee of the Diego Rivera Trust, 1958.
 - Tibol Raquel. *Frida Kahlo*. Translated by Helga Prignitz. Frankfurt: Verlag Neue Kritik, 1980.
 - Tibol Raquel. *Frida Kahlo: Crónica, Testimonios y Aproximaciones*. Mexico City: Ediciones de Cultura Popular, S.A., 1977.
 - Trotsky, Leon. *Writings of Leon Trotsky: 1936 – 1937 and 1938 – 1939*. 12 volumes covering 1929 – 1940, Ed. Naomi Allen and George Breitman. New York: Pathfinder, 1969 – 1975.
 - Westheim, Paul. *The Art of Ancient Mexico*. Trans. By Ursula Bernard. New York: Doubleday (Anchor), 1965.
- Whitechapel Art Gallery. *Frida Kahlo and Tina Modotti*. Exhibition catalogue. London, 1982. Essay by Laura Mulvey and Peter Wollen.

- Wolfe, Bertram D. *Diego Rivera: His life and Times*. New York and London: Knopf, 1939.
- Wolfe, Bertram D. *The Fabulous Life of Diego Rivera*. New York: Stein and Day, 1963.
- Wolfe, Bertram D., and Rivera, Diego. *Portrait of Mexico*. Text by Bertram D. Wolfe. Illustrated with paintings by Diego Rivera. New York: Covici, Friede, 1937.

المقالات المنشورة في الدوريات، الصحف والكراسات

ARTICLES IN PERIODICALS, NEWSPAPERS AND PAMPHLETS

- Bambi. «Frida Dice Lo Que Sabe». *Excelsior* (Mexico City). June 15.1954, pp.1,7.
- Bambi. «Frida Kahlo Es una Mitad». *Excelsior* (Mexico City). June 13.1954, p.6.
- Bambi. «Manuel el Chófer de Diego Rivera, Encontró Muerta Ayer a Frida Kahlo, en su Gran Cama que Tiene Dosel de Espejo». *Excelsior* (Mexico City), July 14, 1954, PP. 1,5.
- Bambi. «Un Remedio de Lupe Marín». *Excelsior* (Mexico City). June 16.1954,p.3. «Bomb Beribboned». *Time*, Nov.14, 1938,p.29.
- Cardona Peña, Alfredo. «Frida Kahlo». *Novedades* (Mexico City), Supplement, México en la Cultura», July 17,1955.
- Cardoza y Aragón, Luis. «Frida Kahlo». *Novedades* (Mexico City), Supplement, México en la Cultura», Jan. 23,1955, p.3.
- Castro, Rosa. «Catra a Frida Kahlo». *Excelsior* (Mexico City),Supplement, «Diorama de la Cultura», July 31, 1955,p.1.
- Castro, Rosa. «Cartes de Amor: Un Libro de Frida Kahlo». *Siempre* (Mexico City), June 12,1954,p.70.

- de la Torre, Loló. «Recuerdos de Frida Kahlo». *El Nacional* (Mexico City), Supplement, «Revista Mexicana de Cultura», Apr.8, 1979, pp.1,8-9.
- de la Torre, Loló. «Verdad y Mentira en la Vida de Frida Kahlo y Diego Rivera». Undated newspaper clipping in the Diego Rivera file in the library of the Museum of Modern Art, New York, pp.8,21.
- Dromundo, Baltasar. «Frida Kahlo, la Niña de la Mochila». *El Sol de México* (Section D), Apr.22, 1974.
- Flores Guerrero, Raúl. «Frida Kahlo: Su Ser y su Arte». *Novedades* (Mexico City), Supplement, Mexico en la Cultura», July 10,1951.
- Freund, Gisèle. «Imagen de Frida Kahlo». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», June 10,1951, p.1.
- Galeiras de la Ciudad de Mexico in collaboration with the Frida Kahlo Museum. *Homenaje a Frida Kahlo*. Exhibition brochure. 1967.
- Gómez Arias, Alejandro. «Un Testimonio Sobre Frida Kahlo». Essay included in *Frida Kahlo: Exposición Nacional de Homenaje*. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1977.
- González Ramírez, Manuel. «Frida Kahlo». Apr. 24, 1953. Unidentified newspaper clipping, Isolda Kahlo archive.
- González Ramírez, Manuel. «Frida Kahlo o el Imperativo de Vivir». *Huytlalte* 2 (1954): 7 27.
- Henestrosa, Andrés. « Frida ». *Novedades* (Mexico City), Supplement, México en la Cultura “, July 17,1955, p.5.
- Herrera, Hayden. «Frida Kahlo». Essay in *Women Artists: 1550- 1950*, by Ann Sutherland Harris and Linda Nochlin,

Los Angeles County Museum of Art and Alfred A. Knopf, New York, 1976, pp.335 –37.

- Herrera, Hayden. «Frida Kahlo: Her life, Her Art». *Artforum* 14 (May 1976): 38 – 44.
- Herrera, Hayden. «Frida: Sacred Monsters». *Ms.* 6 (February 1978): 29 – 31.
- Herrera, Hayden. «Frida Kahlo's Art». *artscanda*, Issue No.230-231 (October – November 1979): 25 – 28.
- Herrera, Hayden. «Portrait of Frida Kahlo as a Tehuana». *Heresies*, winter, 1978, pp.57 – 58.
- Herrera, Hayden, «Portraits of a Marriage». *Connoisseur* 209 (March 1982): 124 – 128.
- Kahlo, Frida. «The Birth of Moses». *Tin-Tan* 1 (summer – fall 1975): 2- 6.
- Kahlo, Frida. «Frida Habla de su Pintura». Undated newspaper clipping, Antonio Rodríguez archive.
- Kahlo, Frida. «Retrato de Diego». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», July 17,1955, p.5.
- Kozloff, Joyce. «Frida Kahlo». *Women's Studies* 6 (1978): 43 – 59. «Mexican Autobiography», *Time*, Apr.27. 1953, p.90.
- Monroy, Guillermo. «Homenaje de un Pintor a Frida Kahlo a los 22 Años de su Muerte». *Excelsior* (Mexico City), July 17, 1976, p.8.
- Monroy, Guillermo. «Hoy Hace 24 Años que Falleció Frida Kahlo». *Excelsior* (Mexico City), July 13, 1978, p.2.
- Monteforte Toledo, Mario. «Frida: Paisaje de Si Misma». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», June 10, 1951, p.1-2.

- Moreno Villa Jos é. «La Realidad y e Deseo en Frida Kahlo». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», Apr.26,1953,p.5.
- O'Gorman, Juan. «Frida Kahlo». In the *Frida Kahlo Museum*. Catalogue published by the Organizing Committee of the Games of the XIX Olympiad, Mexico City, 1968, p.12.
- Oliver, Rosa Maria. «Frida la Unica y Verdadera Mitád de Diego». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», August 1959, p.7.
- Orenstein, Gloria. «Frida Kahlo: Painting for Miracles». *Feminist Art Journal*, fall 1973.pp.7-9.
- Poniatowska, Elena. «El Museo Frida Kahlo». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», July 7, 1958, p.11.
- Rivera, Diego. «Frida Kahlo: Biographical Sketch». Written for the National Institute of Fine Arts of Mexico in August 1954 for the exhibition of Mexican painting in Lima, Peru ; excerpt reprinted in The Frida Kahlo Museum (catalogue published by the Organizing Committee of the Games of the XIX Olympiad in 1968), p.8.
- Rivera, Diego. «Frida Kahlo y el Arte Mexicano». *Bolitin del Seminario de Cultura Mexicano* no. 2. Mexico City: Secretaria de Educacóin Pública (October 1943): 89 – 101.
- Robles, Antonio. «La Personalidad de Frida Kahlo», Undated newspaper clipping, Isolda Kahlo archive.
- Rodríguez, Antonio. «Frida Abjura del Surrealismo». Undated newspaper, Antonio Rodríguez archive. n.p.
- Rodríguez, Antonio. «Frido Kahlo». In «Pintores de Mexico» series. Undated newspaper clipping, Isolda Kahlo archive, p.18.
- Rodríguez, Antonio. «Frido Kahlo, Expresionista de su

Yo Interno». *Mañana* (Mexico City). Undated newspaper, Antonio Rodríguez archive, pp.67 – 69.

- Rodríguez, Antonio. «Frida Kahlo: Heroína de Dolor». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», July 17, 1955, pp.1,4.
- Rodríguez, Antonio. «Frida Kahlo: El Homenaje Postumo de México a la Gran Artista». *Impacto* (Mexico City) 7 (1958): 49 – 51.
- Rodríguez, Antonio. «Una Pintora Extraordinaria: La Vigorosa Obra de Frieda Kahlo, Surge de su Propia Tragedia, con Fuerza y Personalidad Excepcionales». Undated newspaper, Antonio Rodríguez archive, n.p.
- Ross, Betty. «Como Pinta Frida Kahlo, Esposa de Diego, las Emociones Intimas de la Mujer. *Excelsior* (Mexico City). Oct. 21, 1942,p.6.
- Tibol, Raquel. «Frida Kahlo, En el Segunda Aniversario de su Murete». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura» July 15, 1956,p.4.
- Tibol, Raquel. «Frida Kahlo Maestra de Pintura». *Excelsior* (Mexico City),Supplement, «Diorama de la Cultura», Aug. 7, 1960.
- Tibol, Raquel. «Fu é Frida Kahlo una pintora Surrealista?» *Siempre* (Mexico City), Supplement, «La Cultura en México», Aug. 5, 1970, pp.x-xi.
- Westheim, Paul. «Frida Kahlo: Una Investigacóin Estética». *Novedades* (Mexico City), Supplement, «México en la Cultura», June 10, 1950, p.3.
- Wolfe, Bertram D. «Rise of Another Rivera». *Vogue*. Nov.1 , 1938 , pp.64,131.

- Zendejas , Adelina. «Frida Kahlo: En los Diez Años de su Muerte (1910 – 1954)», *El Día* (Mexico City), Supplement, El Gallo Ilustrado». July 12 , 1964 , pp. 1-2 , 64.

اللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية

اللوحات الفنية 298 - 305

اللوحة رقم 1: «بورترية-ذاتي»، 1926. زيت على الكتف (القماش)، 31 بوصة X 23 بوصة. مجموعة أليخاندر و غوميث أرياس، مكسيكو سيتي. تصوير هايدن هيريرا.

اللوحة رقم 2: «بورترية-ذاتي»، 1929. زيت على الماسونايت⁽¹⁾، 31 بوصة وربع X 27 بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

اللوحة رقم 3: «فريدا وديغور ريثيرا»، 1931. زيت على الكتف، 39 بوصة X 31 بوصة ونصف. متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث، مجموعة ألبرت أم. بيدر، هدية ألبرت أم. بيدر.

اللوحة رقم 4: «مستشفى هنري فورد»، 1932. زيت على لوح معدني، 12 بوصة وربع X 15 بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

اللوحة رقم 5: «ريتا بلو»، 1937، زيت على لوح معدني، 10 بوصة X 14 بوصة وربع. مجموعة هايدن هيريرا، نيويورك، تصوير جيم كاليت.

اللوحة رقم 6: «ولادتي»، 1932، زيت على لوح معدني، 12 بوصة ونصف X 14 بوصة. مجموعة إدغار جي. كاوفمان، الابن. نيويورك، تصوير جيم كاليت.

1- الماسونايت masonite: ألواح مصنوعة من ألياف الخشب المضغوطة - م

اللوحة 7: «الإلهة تلازولتيوتل في فعل ولادة»، الأزتيك، مطلع القرن السادس عشر. الأبليت⁽¹⁾ منقط بالعقيق الأحمر، ارتفاعه 8 بوصة. مجموعة دومبارتون أوكس⁽²⁾، واشنطن دي. سي.

اللوحة رقم 8: «فرصات قليلة صغيرة»، 1935. زيت على لوح معدني، 15 بوصة X 19 بوصة. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي، تصوير راوول ساليانس.

اللوحة رقم 9: «خوزيه غودالوبيي بوسادا»، ضحية فرانسيكو غيورو، El Chalequero، قاطع حناجر النساء، اغتيل في العام 1887 في الـ «Rio Consulado»، 1890. حفر، 5 بوصة X 7 بوصة.

اللوحة رقم 10: «أنا ومرضعتي»، 1937، زيت على لوح معدني، 11 بوصة وثلاثة أرباع X 13 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.

اللوحة رقم 11: «ديماس المتوفى»، 1937. زيت على الماسونايت، 19 بوصة X 12 بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.

اللوحة رقم 12: «أنا وفولانغ - تشانغ»، 1937. زيت على الماسونايت، 15 بوصة وثلاثة أرباع X 11 بوصة. مجموعة ماري سكلا، نيويورك، تصوير جيم كاليت.

اللوحة رقم 13: «بورترية-ذاتي»، 1937. زيت على الكفأ، 30 بوصة X 24 بوصة. مجموعة السيدة هنري آر. لوكي، هونولولو، هاواي، تصوير ريك نويلي.

اللوحة رقم 14: «الفريديتان»، 1939. زيت على الكفأ، 67 بوصة X 67 بوصة. مجموعة متحف الفن الحديث، مكسيكو سيتي. تصوير خوزيه فيردي.

1- الأبليت Aplite: نوع من الغرانيت - م.

2- دومبارتون أوكس Dumbarton Oaks: عربة تاريخية تقع في حي جورج تاو، واشنطن دي. سي. كانت مقر سكن وحديقة روبرت وود بليس وزوجته. ودومبارتون أوكس مكتبة بحوث ومقتنيات، أسسها الزوجان وأعطيا ملكيتها لجامعة هارفارد في العام 1940 - م.

اللوحة رقم 15: «الحلم»، 1940. زيت على الكَنَفَا، 29 بوصة وربع، 38 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة سلمى ونسوهي إرتيغون، نيويورك. موافقة بالتصوير من سوثبي باركي بيرنيت.

اللوحة رقم 16: «بورتريه-ذاتي»، 1940. زيت على الكَنَفَا، 24 بوصة ونصف 18 X بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة دراسة الأيقونات Iconography، مركز بحوث العلوم الإنسانية، جامعة تكساس في أوستن.

اللوحات الفنية 512 - 521

اللوحة رقم 17: «بورتريه-ذاتي بشعر قصير»، 1940. زيت على الكَنَفَا، 15 بوصة وثلاثة أرباع 11 X بوصة. مجموعة «متحف الفن الحديث»، نيويورك، هدية إدغار كاوفمان، الابن.

اللوحة رقم 18: «بورتريه-ذاتي مع قرد»، 1940. زيت على الماسونيت، 20 بوصة 15 X بوصة وربع. مجموعة السيد والسيدة جاك غيلمان، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.

اللوحة رقم 19: «بورتريه-ذاتي»، 1940. زيت على الماسونيت، 23 بوصة ونصف 15 X بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة عزيزة Estate الدكتور ليو إليوسير، موافقة بالتصوير من هووثر غاليري.

اللوحة رقم 20: «بورتريه-ذاتي مع قرد»، 1943. زيت على الكَنَفَا، 32 بوصة 25 X بوصة. مجموعة السيد والسيدة جاك غيلمان، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.

اللوحة رقم 21: «بورتريه-ذاتي كتيهوانا»، 1943. زيت على الماسونيت، 24 بوصة وثلاثة أرباع 24 X بوصة. مجموعة السيد والسيدة غيلمان، مكسيكو سيتي. تصوير خوزيه فيردي.

اللوحة رقم 22: «التفكير في الموت»، 1943. زيت على الماسونيت، 17 بوصة وثلاثة أرباع 14 X بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.

اللوحة رقم 23: «بورتريه-ذاتي مع قرد صغير»، 1945. زيت على

- الماسونايت، 22 بوصة X 16 بوصة ورّبع. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- اللوحة رقم 24 «بورترية-ذاتي»، 1947. زيت على الماسونايت، 24 بوصة X 17 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة ليسيو لاغوس، مكسيكو سيتي. موافقة تصوير من «غاليري الفن المكسيكي».
- اللوحة رقم 25: «بورترية-ذاتي»، 1948. زيت على الماسونايت، 19 بوصة X 15 بوصة ونصف. مجموعة السير الدكتور صموئيل فاستليخت، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- اللوحة رقم 26: «أنا وديغو»، 1949. زيت على الكَنَفَا مُلصَق على الماسونايت، 24 بوصة X 8 بوصة ونصف. مجموعة السيد أس. أي. وليمز، ولMIT، إيلينوس. تصوير وليم أج. بينغستون.
- اللوحة رقم 27: «جنود»، 1943. زيت على لوح معدني، 11 بوصة وثلاثة أرباع X 14 بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- اللوحة رقم 28: «العمود المكسور»، 1944. زيت على الماسونايت، 15 بوصة وثلاثة أرباع X 12 بوصة ورّبع. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير خوزيه فيردي.
- اللوحة رقم 29: «من دون أمل»، 1945. زيت على الماسونايت، 11 بوصة X 14 بوصة ورّبع. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- اللوحة رقم 30: «شجرة الأمل»، 1946. زيت على الماسونايت، 22 بوصة X 16 بوصة. مجموعة دانييل فيليباكتشي، باريس. موافقة بالتصوير من سوثبي باركي بيرنيت.
- اللوحة رقم 31: «الغزال الصغير»، 1946. زيت على الماسونايت، 9 بوصة X 12 بوصة. مجموعة السيد إسبينوزا أولوا، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- اللوحة رقم 32: «الشمس والحياة»، 1947. زيت على الماسونايت،

15 بوصة وثلاثة أرباع X 19 بوصة ونصف. مجموعة مانويل بيروسكويلا، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

اللوحة رقم 33: «الحب يعانق الكون، الأرض (المكسيك)، ديغو، أنا، والسيد كسولوتل»، 1949. زيت على الكتف، 27 بوصة ونصف X 23 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة السيد والسيدة يوجينيو ريكويلمي. تصوير كارين وديفيد كرومي.

اللوحة رقم 34: «بورترية-ذاتي مع بورترية للدكتور فاريل»، 1951. زيت على الماسونيت، 16 بوصة ونصف X 19 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة السيد والسيدة يوجينيا فاريل، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

اللوحة رقم 35: «تعيش الحياة»، 1954. زيت على الماسونيت، 23 بوصة وثلاث X 20 بوصة. متحف فريدا كاهلو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

- 1 - صورة زفاف غويليرمو كاهلو وماتيلده كالديرون، 1898.
- 2 - أجدادي، أبواي وأنا، 1936. زيت وأصباغ ممزوجة مع البيض أو الغراء على لوح معدني، 12 بوصة وتُمن \times 13 بوصة وخمسة أثمان. مجموعة «متحف الفن الحديث»، نيويورك. هدية ألن رووس، أم دي. وي. ماثيو رووس.
- 3 - فريدا (الأسفل جهة اليمين)، بعد الشفاء من شلل الأطفال، مع أفراد من أسرتها. الصف الخلفي، الثانية من اليمين، أمها؛ الخامسة من اليمين، جدتها؛ تجلس متقاطعة الساقين، شقيقتها كريستينا.
- 4 - إنهم يطالبون بالطائرات ولا ينالون سوى أجنحة القش، 1938. زيت. لا يُعرف مكان وجود هذا الرسم.
- 5 - أربعة مقيمين في المكسيك، 1938. زيت على لوح معدني، 12 بوصة وثلاثة أرباع \times 18 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة شخصية، كاليفورنيا.
- 6 - بورترية ذاتي من لندن غويليرمو كاهلو، تقريباً 1907.
- 7 - بورترية لدون غويليرمو كاهلو، 1952. زيت على الكنفأ، 62 ملم \times 48 ملم. متحف فريدا كاهلو، مكسيكو سيتي، تصوير راوول ساليناس.
- 8 - فريدا وهي طالبة مدرسة، 1923.
- 9 - أليخاندر غوميث أرياس، تقريباً 1928.
- 10 - رسم فريدا لحادثتها، غير مؤرخ. مجموعة رفائيل كورونيل، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- 11 - فريدا (واقفة، جهة اليسار، ترتدي بزة رجالية) مع أفراد من أسرتها. الصف الخلفي، من اليسار: خالتها، شقيقتها أدريانا، زوج أدريانا ألبرتو فيرانا؛ الصف الأوسط: خالها، أمها، ابنة خالتها كارمن؛ الصف الأمامي: كارولوس فيرانا، كريستينا. تصوير غويليرمو كاهلو، 1926.
- 12 - بورترية لأدريانا، 1927. زيت على الكنفأ. مكان وجوده غير معروف. تصوير غويليرمو كاهلو.

- 13 - بورترية لكريستينا كاهلو، 1928. زيت على الخشب، 39 بوصة وربع × 32 بوصة. مجموعة أيزولدا كاهلو، مكسيكو سيتي.
- 14 - بورترية ديفغو ريفيرا لفريدا وهي توزع الأسلحة، في جداريته بوزارة التربية والتعليم، 1928.
- 15 - فتاة صغيرة، 1929. زيت على الماسوناييت، 30 بوصة وثلاثة أرباع × 24 بوصة. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- 16 - الحافلة، 1929. زيت على الكتف، 10 بوصة وربع × 22 بوصة. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي، تصوير راوول ساليناس.
- 17 - فريدا وديغو في يوم زفافهما، 21 آب/ أغسطس، 1929.
- 18 - بورترية-ذاتي، 1930. زيت على الكتف، 26 بوصة × 22 بوصة. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي، تصوير راوول ساليناس.
- 19 - بورترية لاريثا فريدريك، 1931. زيت على الكتف، 24 بوصة وثلاثة أرباع × 18 بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي، تصوير راوول ساليناس.
- 20 - بورترية للسيدة جين وايت، 1931. زيت على الكتف، 25 بوصة ونصف × 18 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة غوتيري تيون، كويرنافاكا، المكسيك، تصوير راوول ساليناس.
- 21 - بورترية للدكتور ليو إليوسير، 1931. زيت على الورق الكرتون، 33 بوصة ونصف × 23 بوصة ونصف. مجموعة جامعة كاليفورنيا، سان فرانسيسكو، كلية الطب.
- 22 - لوثر بوربانك، 1931. زيت على الماسوناييت، 34 بوصة ونصف × 24 بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي، تصوير راوول ساليناس.
- 23 - فريدا وديغو في مجمع نهر روج التابع لشركة فورد للسيارات، ديترويت، 1932.
- 24 - على السقالة في «معهد ديترويت للفنون»، 1932. موافقة تصوير من

«معهد ديترويت للفنون»، شراء جمعية المؤسسين، منحة إدسيل بي. فورد وهدية إدسيل بي. فورد، النيجاتيف رقم 2773. تصوير دبليو. جَي. ستيتلر، مصور شركة فورد للسيارات.

25 - مع (من اليسار إلى اليمين) لوسيان بلوخ، آرثر نيندورف، وجين وايت، على سطح «معهد ديترويت للفنون»، النيجاتيف رقم 2774. تصوير دبليو. جَي. ستيتلر، مصور شركة فورد للسيارات.

26 - فريدا والإجهاض، 1932. ليثوغراف، 12 بوصة ونصف × 9 بوصة ورّيع. تصوير راوول ساليانس.

27 - بعد وفاة أمها. تصوير غويليرمو كاهلو، 1932.

28 - بورترية-ذاتي على الحدود بين المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية، 1932. زيت على لوح معدني، 12 بوصة ونصف × 13 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة السيد والسيدة مانويل ريرو، نيويورك، موافقة بالتصوير من آل كريستي، نيويورك.

29 - وهي ترسم بورترية-ذاتي على الحدود...

30 - بورترية-ذاتي، 1933. مجموعة السيد والسيدة جاك غيلمان، مكسيكو سيتي. زيت على لوح معدني، 13 بوصة ونصف × 11 بوصة ونصف. تصوير راوول ساليانس.

31 - جدارية «مركز روكفيلر» من عمل ريفيرا كما رسمها مجدداً في «قصر الفنون الجميلة»، مكسيكو سيتي، 1934، تصوير راوول ساليانس.

32 - مع ديبغو وصديقة غير معروفة في «مدرسة العمال الحدد»، نيويورك سيتي، 1933.

33 - مع نيلسون روكفيلر وروزا كوفاروياس في العام 1939.

34 - ثوبي معلق هناك، 1933. زيت وكولاج على الماسونايت، 18 بوصة × 19 بوصة وثلاثة أرباع. عزة الدكتور ليو إليوسير، موافقة تصوير من هووثر غاليري، سان فرانسيسكو.

35 - بورترية لفريدا، كريستينا، طفلي كريستينا من عمل ريفيرا، في جداريته بـ «القصر الوطني»، 1935.

- 36 - مع إيللا وولفي في نيويورك، 1935.
- 37 - بورترية-ذاتي، 1935. زيت على لوح معدني. مجموعة شخصية. كاليفورنيا.
- 38 - إيسامو نوغوتشي تصوير فوتوغرافي من إدوارد ويستون، 1935.
- 39 - ذكرى، 1937. زيت على لوح معدني، 15 بوصة وثلاثة أرباع $11 \times$ بوصة. مجموعة ميشيل بيتيجين، باريس.
- 40 - تذکر جرح مفتوح، 1938. زيت، أتلفته النار. موافقة بالتصوير من راكيول تيول.
- 41 - مع ابنة شقيقتها وابن شقيقتها، أيزولدا وأنطونيو كاهلو.
- 42 - مع ديفغو أمام سور الصبار الأمريكي - المكسيكي في سان أنجيل.
- 43 - منزلا آل ريفيرا الملتصقين في سان أنجيل.

الصور 394 - 415

- 44 - آل تروتسكي لدى وصولهما إلى تامبيكو، 1937.
- 45 - فريدا وتروتسكي، 1937.
- 46 - مع، من اليسار، تروتسكي (جالساً)، ديفغو، ناتاليا تروتسكي، ريبا هانسين، أندريه بریتون، وجان فان هينوورت، في نزهة بالقرب من مكسيكو سيتي، حزيران/يونيو، 1938.
- 47 - تجمع في شقة لوبي مارين في العام 1938. من اليسار، لويس كاردوثا وأراغون، فريدا، جاكلين وأندريه بریتون، لوبي، ديفغو، ولبا كاردوثا.
- 48 - أنا ودميتي، 1937. زيت على لوح معدني، 15 بوصة وثلاثة أرباع $12 \times$ بوصة وربع. مجموعة السيد والسيدة جاك غيلمان، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.
- 49 - أنا وكلب صغير، تقريباً 1938. زيت. مكان وجوده مجهول. موافقة بالتصوير من Unidad de Documentación Direction de Artes Plásticas. INBA.
- 50 - ماذا أعطاني الماء، 1938. زيت على الكنفأ، 38 بوصة \times 30 بوصة.

مجموعة توماس فرنانديث ماركيز، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

51 - في معرض نيويورك، 1938. تصوير إيلينور ماير.

52 - مع نيكولاس موراي. تصوير نيكولاس موراي، تقريباً 1938.

53 - امرأتان عاريتان في غابة، 1939. زيت على لوح معدني، 9 بوصة × 12 بوصة. مجموعة دولوريس ديل ريو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

54 - انتحار دوروثي هيل، 1939. زيت على الماسونيت، 23 بوصة وربع × 19 بوصة. متحف فونيكس للفن، فونيكس، أريزونا.

55 - الطاولة الجريحة، 1940. زيت على الكتف. مكان وجوده مجهول. موافقة بالتصوير من أرشيف جريدة «إكسبليسر».

56 - بورترية-ذاتي، 1940. زيت على الماسونيت، 23 بوصة ونصف × 15 بوصة وثلاثة أرباع. عزة الدكتور ليو إليومير، موافقة من هووثر غاليري. موافقة بالتصوير من مؤثبي پاركي بيرنيت.

57 - بورترية-ذاتي بصفيرة، 1941. زيت على ماسونيت، 20 بوصة × 15 بوصة وربع. مجموعة السيد والسيدة جاك غيلمان، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليناس.

58 - ساعتان جداريتان من السيراميك، واحدة بتاريخ الطلاق (كتب فريدا عليها «الساعات مكسورة»)، الأخرى بتاريخ الزواج مجدداً. تصوير هايدن هيريرا.

59 - فريدا وديغو مع كاميتو دي غيوبال. موافقة بالتصوير من أرشيف جريدة «إكسبليسر».

60 - خلال الحرب الكونية الثانية. تصوير نيكولاس موراي.

61 - في حجرة الطعام بالمتزل الأزرق في كويواكان. تصوير إيمي لوپاكاردا.

62 - ديغو وفريدا 1929 - 1944. زيت على الورق الكارتون. مكان وجوده مجهول. موافقة بالتصوير من Unidad de Documentación Direction.

63 - بورترية-ذاتي، رسم، 1946. فلم de Artes Plásticas. INBA

- رصاص على الورق، 15 بوصة وربع \times 12 بوصة وثلاثة أرباع. مجموعة
مارتي غوميث ليل، مكسيكو سيتي. تصوير خوزيه فيردي.
- 64 - زهرة الحياة، 1944. زيت على الماسوناييت، 11 بوصة ونصف \times 9
بوصة. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول
ساليانس.
- 65 - حياة ساكنة، 1942. زيت على لوح معدني، قطره 24 بوصة وثلاثة
أرباع. متحف فريدا كاهلو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.
- 66 - فواكه الأرض، 1938. زيت على الماسوناييت، 16 بوصة وربع \times 23
بوصة ونصف. مجموعة «بنك المكسيك الوطني»، المكسيك. تصوير
لاري بيروكاو.
- 67 - بورتريه لماريانا موريلو سافا، 1944. زيت على الكتف، 10 بوصة
ونصف \times 15 بوصة. مجموعة روث دافيدوف، مكسيكو سيتي.
موافقة بالتصوير من Unidad de Documentación Direction de
Artes Plásticas. INBA.
- 68 - دونا روزيتا موريلو، 1944. زيت على الماسوناييت، 30 بوصة ونصف
 \times 28 بوصة ونصف. مجموعة دولوريس أولميدو، مكسيكو سيتي.
تصوير راوول ساليانس.
- 69 - موسى، 1945. زيت على الماسوناييت، 37 بوصة \times 20 بوصة. مجموعة
خورخي إسبينوزا أوللوا، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.
- 70 - مع غرانيزو («الغزال الصغير») حين كان صغير السن، تقريباً 1939.
تصوير نيكولاس موراي.
- 71 - مع ديفغو في اجتماع حاشد سياسي، تقريباً 1946.
- 72 - مع ثلاثة من طلبتها، تقريباً 1948. من اليسار، فاني رايل، أرتورو
استرادا، وأرتورو غارسيا بوسستوس.
- 73 - فريدا، تقريباً 1947.
- 74 - تفصيل من جدارية «هوتيل دي برادو» من عمل ريفيرا، 1947 - 1948،
رسم فيها نفسه صبياً؛ يد فريدا تستريح على كتفه التماساً للحماية.

- 75 - ديفغو مع ماريا فيلكس، 1949.
- 76 - عام فريدا في المستشفى، 1950 - 1951. الأعلى، جهة اليسار، وهي تحمل جمجمة الحلوى واسمها عليها؛ الأعلى، جهة اليمين، وهي تصبغ واحداً من سلسلة مشدّات جصّية كانت قد تحملتها؛ جهة اليسار، مع ديفغو. تصوير خوان غوزمان.
- 77 - وهي ترسم طبيعة حيّة، في المنزل، 1952. تصوير أنطونيو رودريغو. 78 - مع خدمها، تقريباً 1952.
- 79 - محمولة إلى داخل الغاليري عند افتتاح معرض «ثناء وتقدير لفريدا كاهلو» في العام 1953. وهي تنظر إلى (من اليسار إلى اليمين) كونشا ميشيل، أنطونيو بيلاييز، الدكتور روبرتو غارزا، كارمن فاريل و(الأسفل من جهة اليمين) الدكتور أتل. موافقة بالتصوير من أرشيف جريدة «إكسيلسيور».
- 80 - الماركسية سوف تعطي الصحة للمرضى، 1954. زيت على الماسونايث، 30 بوصة × 24 بوصة. متحف فريدا كاهلو، مكسيكو سيتي. تصوير راوول ساليانس.
- 81 - استوديو فريدا كما تركته، بورترية لستالين لم تنتهِ منه، على حامل اللوحات. تصوير راوول ساليانس.
- 82 - الاحتجاج على الإطاحة برئيس جمهورية غواتيمالا ياكوبو أربينز غوزمان من الـ «CIA» في تموز/ يوليو 1954. خوان أوغرماني بجانب فريدا، ديفغو وراءها.
- 83 - على سرير الاحتظار الخاص بها.
- 84 - ديفغو وإلى جانبه لاثارو كارديناس (جهة اليسار) وأندريس إدوارتي وهما يتبعان عربة الموتى في طريقها إلى المحرقة. موافقة تصوير من أرشيف جريدة «إكسيلسيور».
- 85 - سرير فريدا، متحف فريدا كاهلو. تصوير راوول ساليانس.

صور أخرى (عناوين الأجزاء)

الجزء الأول: فريدا وهي طفلة. تصوير غويليرمو كاهلو.

الجزء الثاني: فريدا في العام 1926. تصوير غويليرمو كاهلو.

الجزء الثالث: فريدا وديغو في العام 1931. تصوير بيتر جويلي.

الجزء الرابع: فريدا في منتصف ثلاثينيات القرن العشرين. تصوير مانويل ألفاريث برافر.

الجزء الخامس: فريدا في العام 1939. تصوير نيكولاس موراي.

الجزء السادس: فريدا في العام 1953 تقريباً. تصوير بيرنيس كولكا.

صفحات من يوميات فريدا:

الصفحتان: 343 و 701

مكتبة | سُر مَن قَرَأ

t.me/soramnqraa

المترجم

ولد علي عبد الأمير صالح في مدينة الكوت - واسط سنة 1955. يمارس كتابة القصة القصيرة والرواية والترجمة منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين. نال جائزة وزارة الثقافة العراقية في الترجمة سنة 2000، وفي الإبداع الروائي سنة 2009، وجائزة دار الشؤون الثقافية العامة في النقد الأدبي سنة 2009، وجائزة الإبداع العراقي لعام 2017، في حقل الترجمة.

من ترجماته المنشورة:

لا تقولوا إننا لا نملك شيئاً، بيروت 2018؛ العمى (بيروت 2018)؛ أشرطة تسجيل صدام (بيروت 2017)؛ راوي مراكش (الكويت، 2016)؛ أشياء كنتُ ساكنة عنها (بيروت 2014)؛ ترويض الخيال (دمشق 2017).

من أعماله المنشورة:

الهولندي الطائر (قصص، دمشق 2000)؛ يمامة الرسام (قصص، بيروت 2010)؛ خميلة الأجنة (رواية، بيروت 2008)؛ أرايسك (رواية، عمان 2009)؛ ثقافة واسط: الماضي والحاضر (جزآن) (دمشق 2017)؛ العوالم الثلاثة: تجربتي في الكتابة والترجمة والنقد (دمشق 2018).

telegram @soramnqraa

تعد فريدا كاهلو (١٩٠٧-١٩٥٤) أكثر الشخصيات حيوية من بين عدد غفير من المساهمين في النهضة المكسيكية الحديثة: زوجة رسام الجداريات ذائع الصيت دييغو ريبيرا؛ وهي رسامة فانتازيات بدائية أو فطرية، وصفها أندريه بريتون بأنها رسامة سريرية. فريدا عاشقة متيمة، شيعية متحمسة، شاركت في المسيرات الاحتجاجية وهي عاجزة، تجلس على كرسي ذي عجلات متحركة، دهمها المرض وهي في ميعة الصبا، عانت من شلل الأطفال، خربت الألم الممض، حزلت جروحها النازفة إلى لوحات تقطر وجعاً ولوعة، سخرت من الألم والموت، عشقت الأطفال لأنها حرمت من الإنجاب، أحبت زوجها حباً لا نظير له ورعته أفضل ما تكون الرعاية؛ لكنها في الوقت نفسه أحبت رجالاً كثيرين، عاشت قصصاً غرامية مع ليون تروتسكي، الهارب من بطش ستالين، ومع النحات إيسامو نوغوتشي، ومع المصور الفوتوغرافي نيكولاس موراي، وسواهم. تعلقت بتربية المكسيك، وحضارتها العريقة، حضارة الأزتيك والمايا، لبست الأزياء المحلية التقليدية، كانت أصابعها تظهر معرضاً متبدلاً من الخواتم، تصفف شعرها بأساليب مختلفة، تضفره أحياناً، وتزينه بالأزهار، علمت الطلبة فنون الرسم، لكنها شددت على أن يخط كل واحد منهم مساره الخاص؛ جميلة الملامح، قوية الإرادة، سريعة البديهة، ساخرة، متلهة الأساير. هي بحق امرأة متعددة الوجوه، كتبت عليها أن تتعذب طول سني حياتها، لكنها ظلت تروي النكات والنوادر



على سرير المرض؛ مع إنها كانت تجر جر جسداً غليلاً، لم يتخل على خدمها وأصدقائها ومديقاتها ومحبيها وأفراد أسرتها وطلبتها بالعاطفة والحنان والدعم المادي والروحي والمعنوي. أحبت الحيوانات الأليفة، ومنها القردة، وعشقت الطيور، ومنها البيغاوات، وجسدت شغفها هذا في البورتريهات - الذاتية التي رسمتها. ولأنها كانت مجبرة على البقاء طريحة الفراش، ومحصورة بين جدران غرفتها في المستشفى أو منزلها الأزرق في كواياكان، مكسيكو سيتي، هذا الوضع دفعها لأن ترى نفسها باعتبارها عالماً شخصياً. كانت تبغى دوماً أن تكون مُحاطة بالأصدقاء والصديقات، قوّت الخصال التي كانت تملكها أصلاً: الحيوية المفرطة، الشهامة، الفطنة، السخريّة. خلقت نفسها ستكون قوية بما يكفي كي تتحمل محن الحياة وقساوتها.

ISBN 978-2843-0920-5-3



9 782843 092053

telegram

@soramnqraa